

BIMESTRALE - ANNO IV - NUMERO 6 - NOV./DICEMBRE 1991

SOMMARIO

...TRA NOI!

TONY SPINA, DAI VERNON, GIAMPAOLO ZELLI, FANTASIO, JOHNNY ACE PALMER, TONY SLYDINI, ALBERTO SITTA, CHANNING POLLOCK, VITTORIO BALLI, FERNANDO RICCARDI, BOB BROWN, DOMENICO DANTE, ALDO COLOMBINI, JEAN GARANCE, PAUL DANIELS, MICHAEL AMMAR, DENIS MOROSO, VINICIO RAIMONDI, DAVID COPPERFIELD, questi i personaggi apparsi in copertina dal nr. 1/1988 di QUI MAGIA nei suoi primi quattro anni di vita.

Quando abbiamo ideato la rivista il personaggio-copertina è stato per noi elemento portante, non solo di omaggio al personaggio stesso o di richiamo per il lettore ma sopratutto per fotografare una realtà, per esaminare attraverso varie personalità cosa significa fare magia e vivere di questa nostra arte immersi nel nostro stesso mondo.

Tutti i personaggi ci hanno dato quindi uno spaccato del loro essere uomo ed artista, del loro modo di vivere ed esporre la loro passione, alcuni sono stati più trasparenti, altri meno, ma tutti, sia pure in modo diverso, ci auguriamo abbiano dato al lettore un mezzo in più per valutare questo modo ed autovalutarsi, laddove questa ricerca introspettiva voleva essere anche una guida alle personali scelte di ognuno. Ma mai nessuno di tutti i personaggi aveva aperto tanto il suo intimo come PIERRE BRAHMA, il personaggio copertina di questo nr. 6/91, che, bandendo ogni «pudore» ha parlato di se, della sua dimensione umana, artistica e professionale aprendo a tutti noi se stesso con una grande prova di stima, affetto ed amicizia.

Completano questo numero nove effetti, sviluppati su ben 19 pagine; la prima puntata di una analisi sul «CLOSE-UP» augurandoci che possa gettare «lumi» su questa formula di spettacolo in continua ascesa. Chiudono le consuete rubriche di cronaca e le recensioni delle più recenti novità bibliografiche.

Direttore responsabile:
Alessandro Binarelli

Direttore Editoriale:
Tony Binarelli

Coordinamento:
Fernando Riccardi

Comitato di Redazione:
Venda Dobrzensky
Francesco Duranti
Milan Holc
Remo Pannain
Fernando Riccardi

Responsabile segreteria:
Francesco Duranti

Tel. 06/3650625 - 3650661
Fax 3650655

Segreteria di Redazione:
Iole Chiarinelli
Costanza Crescinbeni
Valeria Gentili
M. Angela Perin

Corrispondenti speciali:
Aldo Colombini
Lamberto Desideri
Aurelio Paviato

Hanno collaborato a questo numero:
(in ordine di apparizione)
G.P. Zelli, T. Binarelli, Fabian, J. Tamariz, R. Benatar, U.F. Grant, V. Dobrzensky, O. Ashkenazi, A. Paviato, L. Desideri, D. Harkey, K. Krenzel, F. Riccardi, C. Condorelli, F. Duranti, E. Esteguy.

Fotografie ed illustrazioni:
Archivio Playmagic
L. Riccardi
L. Amendola

Traduzioni:
S. Mastrobiso, F. Riccardi
V. Dobrzensky.

Stampato da:
Tipolitografia Petrucci
Via B. Annarumi, 19
00045 Genzano (RM)
Tel. 9396070

Fotocomposto da:
Fotocomposizione Ettore Cocchi
Viale dei Castani, 27
00040 Ariccia (RM)
Tel. 9330962

Ai sensi dell'art. 2, 3° comma, lettera I, del D.P.R. 26/10/1987 n. 67, la cessione della rivista è esclusa dal campo dell'applicazione dell'I.V.A.

QUI MAGIA viene inviata, bimestralmente, solo per abbonamento

Autorizzazione del tribunale di Roma n. 125/88 - 1 marzo 1988

EDITORE: Playmagic S.r.l.
VIA MONTAIONE 12 - 00139 ROMA
Tel. 06/8862967 - Fax 06/8128610

INCONTRO CON PIERRE BRAHMA

G.P. Zelli

D.: *Vuoi dirci qualcosa della tua vita?*

R.: Sono nato da una famiglia molto borghese del Sud della Francia, da padre francese e madre italiana. A undici anni la morte di mia madre e una malattia infettiva (la scarlattina) che mi ha lasciato una mezza sordità sono i due eventi che hanno marcato la mia vita. Io ho compreso molto giovane la relatività di tutte le cose, la precarietà della fortuna, la ferocia della natura (soprattutto la natura umana) e la necessità di battersi per sopravvivere.

Laurea in giurisprudenza conseguita a 21 anni a Montpellier, senza aver seguito un solo corso orale a causa dell'aggravamento della sordità. Vocazione d'avvocato irrealizzata. Incontro a 18 anni con l'illusionismo, grazie a un libro trovato su una bancarella «Tours de cartes, di ROGER BARBAND». Questa fu una scoperta miracolosa che mi ha messo di fronte ad una nuova evidenza: l'uomo che ha un talento in società non è mai solo e si ricerca la sua presenza malgrado un'infermità che tende a rigettarlo nella solitudine.

Arrivo a Parigi a 21 anni. Rottura con il padre borghese e conservatore, un po' di bohème e debutti artistici nei piccoli cabarets di Montmartre con le carte e le palline. L'idea dei gioielli mi apre la porta dei cabarets più importanti ma all'inizio, per mascherare la protesi acustica un po' ingombrante, mi metto un turbante da fakiro (vedi fotografia). Posso abbandonare presto questa presentazione arcaica grazie all'avvento dei transistors che permettono la miniaturizzazione della protesi acustica.

La mia fede nel progresso e nella ragione deriva da questo; io sono un razionalista convinto, ma anche un sognatore e un utopista, un poeta innamorato delle arti che ha scritto un gran numero di poesie e che ha pubblicato nel 1979 un libro di 400 pagine destinato al grande pubblico: La Malle des Indes (La valigia delle Indie) per l'editore JULLIARD.

1964: primo Gran Prix della F.I.S.M. a Barcellona.

1973: divento completamente e definitivamente sordo in seguito ad un intervento chirurgico sfortunato e per colpa di un chirurgo che mi ha permesso di prendere un aereo per andare a fare un passaggio televisivo a Rio (Brasile) sette giorni dopo l'operazione.

Mi associo con JEAN PIERRE ZERBA che, tra l'altro, comanda uno spot luminoso che mi permette di seguire «a vista» il mio accompagnamento musicale e riprendo la mia carriera dopo una breve pausa.

1976 a Vienna: il Gran Prix della F.I.S.M. per la seconda volta... la sala applaude dall'inizio.. uno di quei momenti unici dove la creatura perseguitata prende la sua rivincita sugli dei crudeli... (il razionalismo non esclude la metafora poetica).

Oggi ho rinunciato al professionismo a tempo pieno dopo trent'anni di carriera in 37 paesi diversi (tra i quali l'Australia nel 1968 - vedi fotografia). Non più cabaret ma soltanto galà e televisione. Ho aggiunto al mio repertorio una conferenza che faccio direttamente in italiano o in spagnolo (oltre che in francese). Ed ho già cominciato la stesura di vari libri.

Io sono **più artista che mago**. Credo che la ragione principale che mi ha spinto a fare questo mestiere sia quella che mi permette di vivere come voglio (o quasi). Non sono mai corso dietro al denaro, ma dietro **un modo di vivere** corrispondente alla mia natura non conformista, innamorato di vera giustizia e di vera libertà, offeso dall'ipocrisia e dai compromessi degli adulti. La parte migliore di me stesso è che ho sempre dodici anni.

L'amicizia e l'amore, che ricoprono sotto nomi differenti una realtà e delle esigenze di vita simili mi sembrano i beni più preziosi, da conquistare e da conservare.

D.: *Che genere di magia preferisci?*

R.: La magia che preferisco è la magia da scena, presentata da un solista.

Trascriverò qui poche righe del piccolo libro che ho appena presentato al F.I.S.M. di Losanna (HISTOIRE D'UN FISM) «Io devo confessare, la magia è per me soprattutto la scena. Io non rifiuto il Close-up, che del resto faccio molto bene, ma non c'è della vera magia, a mio avviso, **senza il coinvolgimento di un luogo e di riti sperimentati attraverso millenni.** Voglio parlare cioè della scena propriamente detta, il palcoscenico con la folla riunita davanti, il sipario chiuso che esalta l'attesa, i «tre colpi» che mobilitano ed esacerbano l'attenzione, poi il palco bruscamente rivelato e appena un istante, giusto il tempo necessario perché le quinte facciano pesare sugli spettatori il loro formidabile peso di mistero e di attesa... Allora le luci divengono scintillanti, la musica esplode e l'artista è là improvvisamente **sostenuto da tutti questi macchinari meravigliosi, che fanno crudelmente difetto all'illusionista seduto dietro un tavolo**».

E il solista... perché allorquando il prestigiatore ha veramente acquisito la maestranza della sua arte, si sprigiona dal suo personaggio un'impressione di **magia più densa** di quella che si ottiene con un palcoscenico riempito di materiale voluminoso e di numerosi attori.

IL PERSONAGGIO



Un giovanissimo PIERRE BRAHMA, in una foto del suo primo numero magico.

Il solista focalizza l'attenzione su di lui, mentre più assistenti disperdono l'attenzione... e ciò diminuisce il potere stupefacente della magia.

Diciamo che io preferisco dodici minuti di JEFF MC BRIDE o di LANCE BURTON a un'ora di COPPERFIELD... ma ciò non m'impedisce di ammirare moltissimo quest'ultimo.

D.: *Esiste una grande differenza tra lo spettacolo di magia in America e in Europa. Quali sono, secondo te, i punti fondamentali di queste differenze e perché esistono?*

R.: Io non vedo delle grandi differenze tra lo spettacolo di magia in America e in Europa. I congressi per i quali sono stato scritturato negli Stati Uniti mi hanno dato l'impressione di una grande somiglianza con l'Europa, sia dal punto di vista delle strutture che del livello dei galà e dei concorsi, della mediocrità di una maggioranza dei dilettanti, dell'impotenza a promuovere la nostra arte presso il grande pubblico. Vi sono certamente negli Stati Uniti più prestigiatori che presentano uno spettacolo di grandi illusioni di una o due ore. Ma anche noi abbiamo dei maghi con spettacoli da due ore, ovvero degli artisti che non sono dei solisti.

Io noto tuttavia una fioritura di nuove personalità più abbondante negli Stati Uniti, nel corso degli ultimi dieci anni: LANCE BURTON, JEFF MC. BRIDE, JOSEPH... E soprattutto questo: negli Stati Uniti, è certo e sicuro, l'illusionismo è molto più popolare e apprezzato che non in Europa. Questione di civilizzazione? Stanchezza del vecchio continente per il «mistero», guardare semplicemente gli spettacoli? L'americano in visita in Europa, a mio avviso, è ugualmente il miglior pubblico che esista per un prestigiatore. Almeno è quello che io ho provato lungo tutto l'arco della mia carriera.

D.: *Da un punto di vista professionale, il numero classico di 12-15 minuti non è più molto richiesto. Come mai, invece, nelle riunioni magiche vi sono tanti dilettanti e aspiranti che si presentano per diventare giustamente dei professionisti di questo genere?*

R.: Attenzione! Io non credo che il numero «classico» di 12-15 minuti non sia più molto richiesto. Io credo, o piuttosto io so, che i posti di lavoro per questo genere di prestazione si siano molto rarefatti. Negli anni sessanta vi erano in Germania una dozzina di grandi music-halls o di cabarets, ed io ho lavorato in tutti: il HAUS VATERLAND di Amburgo, l'ASTORIA di Brema, il PALLADIUM di Düsseldorf, il GEORG PALAST di Hannover, i WINTERGARTEN di Dortmund, di Düsseldorf... in Danimarca, in Svezia, in Spagna era dovunque la stessa cosa. Oggi quando vi è un locale di prim'ordine per una grande città o addirittura per una capitale è già eccezionale.

E i vecchi artisti (più vecchi di me!) mi dicevano 25 anni fa: «prima della guerra, quando si andava a lavorare in Germania, ci si restava due anni. DUE ANNI!!



Ma il successo doveva arrivare con il numero dei gioielli di cui uno dei momenti di massima forza è la manipolazione delle monete che esegue con una capacità tecnica ineguagliata.

IL PERSONAGGIO



PIERRE BRAHMA è una delle grandi attrazioni dei maggiori MUSIC HALL internazionali, nella sua carriera ha fatto più volte il giro del mondo riscuotendo un unanime successo e consenso sia del pubblico dei profani che da quello degli addetti ai lavori. Nella foto: un'apparizione di gioielli non può che affascinare anche due esponenti del celebre balletto delle BLUE BELL, al Lido di Melbourne.

Allora, tornando alla domanda, è perché la maggior parte dei music-halls e dei cabarets sono scomparsi. La causa? L'avvento del cinema prima e della televisione poi. Si spinge il bottone e hop! Il circo di Mosca o lo spettacolo del Lido di Parigi! Allora perché le persone dovrebbero uscire da casa? Il numero di 12-15 minuti corrisponde a quello che è richiesto da uno spettacolo di **varietà**, dove lo show è costituito da una troupe di attrazioni differenti: il giocoliere, 8 minuti; il prestigiatore, 14 minuti; i cascatori, 7 minuti, etc...

È sempre valido, sempre interessante, ma non ci sono più molti locali disposti a rischiare al giorno d'oggi per questo genere di spettacolo.

Se il termine «classico» della tua domanda mira all'aspetto dei numeri (frac, tavolinetto...) o al contenuto (colombe, carte, anelli cinesi...) io ti risponderò che è sempre valido, poiché il pubblico si rinnova ad ogni generazione. E se si vedono tanti numeri di 12-15 minuti nei congressi, che vorresti allora vedere? Dei numeri di un'ora? Si lascia allora l'argomento del «numero» per affrontare quello dello spettacolo completo. È un'altra cosa.

D.: *I circoli magici prima e le case magiche poi hanno contribuito alla diffusione della magia, ma hanno anche creato una serie di professionisti o di semi-professionisti che non sempre sono all'altezza dello spettacolo. Se questa situazione è vera, quali potrebbero essere gli sviluppi e quali i rimedi?*

R.: La nostra «magia» ricopre delle attività ben distinte: da una parte **una professione** che fa parte delle arti della scena e dall'altra **un hobby.** Nel passato, l'illusionismo ha conosciuto una considerevole espansione, con la moda del music-hall e del cabaret, tanto che soltanto pochi lo praticavano come hobby. Oggi la tendenza si è invertita: la scena tende a morire, come ho detto prima, mentre la magia conosce un nuovo impulso come **giuoco di società.** Le case magiche che vendono giochi e i circoli magici costituiscono il vero mondo degli amatori, ed è per questo che la magia è soprattutto un gioco di società, anche se qualche volta questi amatori si creano un «numero».

Se tanti dilettanti sono mediocri, a paragone con i professionisti, è normale: solo presentandosi in pubblico **ogni giorno** si diventa un vero artista e questo non è possibile per l'amatore. Non c'è quindi rimedio alla profusione di cattivi prestigiatori. D'altra parte essi non sono molto nefasti per la professione, perché i veri palcoscenici superstiti e la televisione non sono per loro accessibili. Ed essi non mi sono per forza antipatici. Fanno della magia per loro piacere, come dice così bene l'etimologia italiana: dilettante = colui che pratica un'arte «per il suo diletto». È un loro diritto. Ma dove io non sono d'accordo è quando questi dilettanti vogliono dare dei consigli e delle lezioni ai professionisti.

Ecco perché, nei concorsi, la giuria dovrebbe essere composta da professionisti almeno per la sua metà.

D.: *È colpa soprattutto delle case magiche se si è creata una generazione di maghi poco colti, che non leggono, non studiano e che utilizzano una magia dove basta premere un bottone perché tutto funzioni da solo? Quali saranno le conseguenze?*

R.: Veramente io non credo del tutto che le case magiche

abbiano creato dei «prestigiatori» incolti o che preferiscono la magia «spingi-il-bottone».
I commercianti sono commercianti: si piegano alla legge della domanda e dell'offerta. E io credo che vi sia una grossa richiesta di magia «spingi-il-bottone». Molti amatori vogliono dei giuochi efficaci e facili da fare per meravigliare le persone che frequentano. Per loro, come ho già detto, la magia è innanzitutto un giuoco di società che permette loro di brillare agli occhi degli amici. Gli effetti che esigono della tecnica li rifiutano. Le raffinatezze della presentazione anche. Loro non hanno tempo. E si annoiano anche della storia della magia. E perché no? Occorre di tutto per fare un mondo. Molti professionisti, ed anche di qualità, ignorano tutto del passato della nostra arte, che è favoloso. E certi amatori poco abili, nullità sulla scena, hanno delle meravigliose conoscenze storiche e teoriche dell'illusionismo. Certi sociologi contemporanei credono di poter constatare che al giorno d'oggi **gli uomini non vogliono più essere spettatori ma attori.** In tutti i campi. Ciò spiega forse la crisi che investe lo spettacolo e la generazione spontanea di tanti e tanti «maghi» dilettanti. Tutti sul palcoscenico e più nessuno in sala!

D.: *Cosa ne pensi del mentalismo e come dovrebbe essere presentato secondo te?*

R.: Io lo faccio molto poco. Lo giudico facile nei suoi principi ma anche tanto difficile a presentare, a «vendere», quanto la più ardua delle manipolazioni. Certi effetti di mentalismo sono meravigliosi, ma un numero di mentalismo, secondo me, manca di spettacolarietà quando è presentato sulla scena. Bisogna fare un'eccezione: il numero della «trasmissione del pensiero» classico, a due, con la partner «veggente» e il partner che fa delle domande al pubblico. Fondamentalmente il mentalismo mi sembra molto più efficace in close-up che sulla scena.

D.: *Quali sono i prestigiatori che hanno avuto più influenza sulla tua formazione artistica?*

R.: All'inizio io ho ammirato i manipolatori solisti del tipo TORNEDO e FRED KAPS. Quest'ultimo senza dubbio non si esauriva a una dimostrazione di magia; gli effetti più sorprendenti sembravano sgorgare dalle sue dita **suo malgrado.** E fingeva stupore con uno stile sorridente e disinvolto che, io credo, è anche il mio. Sulla scena POLLOCK dimostrava con superbia mentre FRED KAPS si divertiva.

Va detto tuttavia che se io ho imparato dal contatto con altri illusionisti, ho ancora di più perfezionato il mio mestiere frequentando altri artisti del mondo del varietà, lungo tutta la mia carriera. Giocolieri, clowns, acrobati... Ciascuno ha apportato un piccolo tocco che ha fatto di me il professionista che sono oggi. Una sera, tanto tempo fa, un vecchio cascatore che aveva visto il mio numero mi ha detto: «sulla scena tu non sei abbastanza fiero di te stesso». Egli voleva dire con questo che io mancavo di sicurezza. Ed aggiunse: «entra in scena dicendoti che tu sei il più



PIERRE BRAHMA è anche un apprezzato scrittore. I suoi articoli di costume e critica, sempre sferzanti e centrati sono il piatto forte di «MAGICUS» una delle più importanti riviste francesi del settore. I due suoi primi libri: «LA MALLE DES INDES» e «HISTOIRE D'UNE FISM» (quest'ultimo recensito in questo stesso numero), sono dei best-seller non solo per gli addetti ai lavori.

bello e il migliore, soprattutto se non è vero». È una lezione, tra mille, che non ho mai dimenticato.

D.: *Qual'è l'effetto che tu preferisci sopra ogni altro?*

R.: Tu conosci il nostro vecchio proverbio magico: «Non ci sono dei trucchi cattivi. Ci sono solo cattivi prestigiatori». Io amo allora tutto quello che è ben fatto. Ma la mia preferenza va tuttavia alla manipolazione. Quando è perfetta, è per me il massimo della magia: apparizione e sparizione tra le mani, **a partire da niente.**

D.: *Qual'è, al contrario, l'effetto che vorresti veder scomparire, quello che di fatto ami meno?*

R.: Io non mi auguro la sparizione di nessun giuoco, per la ragione che ho appena esposto. Ma certi «presidenti», o direttori di club magici potrebbero sparire con profitto! Sono quelli che non conoscono pressoché niente della nostra arte, ma danno lezioni, organizzano... Vi sono fortunatamente dei buoni presidenti e degli eccellenti organizzatori di congressi.

D.: *Tu sei solo su un'isola deserta e non puoi avere con te più di tre libri. Quali sceglieresti?*

R.: Suppongo che un'isola deserta sarebbe quella dove io sarei il solo essere umano. In questo caso non mi porterei nessun libro di magia. Per fare che? Dei giochi di carte ai pappagalli o alle tartarughe di mare? Il mio repertorio è già abbastanza esteso per gli uomini. E non porterei con me neanche dei romanzi, perché una volta lì il romanzo non sarebbe altro che un piacere svanito. Neanche libri di poesia, perché io ricordo a memoria migliaia di versi che potrei recitarmi nella solitudine della natura.

IL PERSONAGGIO

Se dovessi portare soltanto tre libri, questi sarebbero delle opere rappresentanti degli esseri umani, senz'altro con belle fotografie di nudi e certamente di scene pornografiche. I lettori putibondi vogliano perdonarmi, ma io credo che un'intervista vera imponga la sincerità e la messa a nudo di sé. Niente ipocrisie. Io sono piuttosto misantropo e pessimista sulla natura umana, ma la condanna a non rincontrare più alcun essere a me simile mi sembra una condanna terribile.
Allora in mancanza di meglio, ci si può sempre consolare con delle immagini. No, nessun libro di magia nell'isola deserta, perché vi sono cose che la doppia presa e l'impalmaggio non rimpiazzeranno mai!
D.: *Tre consigli a un giovane che volesse diventare professionista oggi.*
R.: Vi sono vari modi per essere professionista. A colui il quale vuole restare celibe e condurre una vita d'artista totale, come la mia, cosmopolita, senza impegni e senza responsabilità se non quella professionale, io direi che può ancora vivere bene con la magia e anche con un numero unico del tipo music-hall (12-15 minuti). Ma per colui che vuole farsi una famiglia l'allarme rosso si accende: pericolo! Innanzi tutto perché viaggiare per tutto l'anno non è propizio all'educazione dei figli, né più generalmente al lieto sviluppo della vita familiare. L'artista, quello vero, è cugino del bohémien. Poi, poiché il prestigiatore che vuol far vivere una famiglia dovrà diversificarsi per aumentare le sue entrate: il numero di magia, certo, ma anche un numero annesso del tipo «scultura dei palloncini», senza dimenticare il close-up, la televisione, i piccoli profitti commerciali che possono derivare dalle conferenze, la vendita di libretti. Non tutti sono capaci di ciò.
Il primo consiglio è dunque questo: **sapere quale tipo di esistenza ci si augura di vivere** prima di lanciarsi nella magia professionale.
Il secondo consiglio: **tentare di essere originali.**
Questa è senz'altro la cosa più difficile, perché presuppone delle doti di creatività che non s'imparano. Si può tuttavia cercare di distinguersi per la natura degli oggetti impiegati (per esempio i miei gioielli), il costume, etc... Vista dunque la dura concorrenza esistente sul mercato, il giovane che vuole lanciarsi non ha interesse a copiare un oggetto in vendita dappertutto!
Il terzo consiglio: è il motto di Leonardo da Vinci: **ostinato rigore.** Non c'è bisogno di commenti.
D.: *Qual'è la domanda che non ti ho fatto e alla quale avresti voluto rispondere?*
R.: Mi sarebbe piaciuto che mi si fosse chiesto: PIERRE BRAHMA, se tu non avessi sofferto i problemi della sordità che ti ha portato alla perdita totale del senso dell'udito, saresti diventato un illusionista professionista? E la risposta è la seguente: no, sicuramente no! Ma credo anche che sarei stato un «saltimbanco» di un altro genere, per esempio lanciandomi nella politica... Vi sono molti punti in comune tra il prestigiatore e l'uomo politico. Innanzitutto la tendenza all'esibizionismo e anche il gusto d'ingannare.
Per fortuna i prestigiatori, in generale, ingannano per divertire, mentre gli uomini politici... Ma restiamo nell'argomento delle cose divertenti e consolanti.



PIERRE BRAHMA ha ricevuto nella sua carriera una serie straordinaria di premi, mai raggiunta per importanza e numero da nessun altro artista. Nella foto: con HENK VERMEYDEN e PETER KERSTEN, al momento della consegna del GRAND PRIX della F.I.S.M. a Vienna (1976). Il suo secondo GRAND PRIX dopo quello di Barcellona (1964).

STUDIO SUL «FLYNG RING»

T. Binarelli

PREMESSA:

Per anni il mio amico GIAMPAOLO ZELLI ha tentato di convincermi che il «FLYNG RING» era un grande effetto e che sarebbe stato benissimo nel mio repertorio; ed io con sempre maggiore caparbietà ritenevo che fosse un effetto incompleto e quindi non adatto al mio tipo di presentazione. Come sempre aveva ragione ZELLI, ma avevo anche ragione io che finalmente ho trovato le presentazioni che più mi si addicono.

L'EFFETTO fondamentale è il seguente:

«PRESO IN PRESTITO UN ANELLO DA UNA SPETTATRICE L'ESECUTORE LO CHIUDE ALL'INTERNO DELLA SUA MANO MENTRE UNO SPETTATORE GLI BLOCCA IL POLSO. MALGRADO QUESTA, APPARENTE, IMPOSSIBILE SITUAZIONE L'ANELLO SPARISCE E SI RITROVA AGGANCIATO AL PORTACHIAVI DELL'ESECUTORE».

La fantasia dei maghi ha inventato decine di sistemi per ottenere questo risultato ma il classico, usato anche dal grande AL KORAN, consiste in un reel celato dentro un portachiavi in cuoio (vedi figura), al termine del tirante vi è il moschettone, l'anello vi viene aggangiato e quindi portato automaticamente nel portachiavi.

Secondo me il difetto di questo effetto è di essere troppo breve nel senso che ogni effetto magico deve essere un po' come un film o un racconto, avere cioè:

- UN PROLOGO
- UNO SVOLGIMENTO
- UN FINALE.

Eccovi allora due diverse versioni che corrispondono a queste caratteristiche.

LA CHIAVE

EFFETTO:

Un anello preso in prestito dal pubblico viene coperto con un fazzoletto e tenuto dallo stesso spettatore, attraverso la stoffa: dopo i passi magici di rito, l'anello scompare ed al suo posto viene ritrovata una chiave.

Controllando il proprio portachiavi l'artista scopre come l'anello sia passato al posto della chiave.

OCCORRENTE:

1) Il portachiavi truccato per l'effetto.
2) un foulard da taschino, opaco.
3) una chiave del modello in foto 1, terminante cioè con anello.

PREPARAZIONE:

1) la chiave è al centro del fazzoletto e questo con le cocche in alto è nel taschino.
2) il portachiavi è nella tasca posteriore dei vostri pantaloni, con il gancio del reel pronto ad entrare in funzione.

ESECUZIONE:

1) Avendo in mano il gancio (con reel in tensione) fatevi prestare l'anello, agganciatelo al reel, e tenetelo, bene in mostra, sulla punta delle dita della mano sinistra.
2) La mano destra prende il foulard dal taschino e con questa copre l'anello.
3) Sotto questa copertura la mano sinistra lascia l'anello che, trainato dal reel, andrà al suo posto nel portachiavi.
4) Sempre questa mano, sotto il fazzoletto, tiene la chiave e la porge allo spettatore. QUESTI ATTRAVERSO LA STOFFA, SENTIRÀ L'ANELLO DELLA CHIAVE, SCAMBIANDOLO PER QUELLO VISTO POCO PRIMA.
5) Dichiarate che volete far sparire l'anello, effettuate i passi di rito ed annunciate la sparizione: lo spettatore dissentirà in quanto sente ancora l'oggetto in mano, RIPETETE!!! fino a quando il pubblico sarà convinto che l'effetto non vi riesce.
6) Con la tensione al massimo guardate o fate guardare sotto il fazzoletto ed il pubblico scoprirà la chiave al posto dell'anello, PRIMA SORPRESA ED APPLAUSO!!!
7) Annunciate: «...bene il gioco è finito, mi ridia la mia chiave, per rimetterla a posto...» ciò farà sorridere il pubblico sulla preoccupazione del proprietario dell'anello.
8) Prendete il vostro portachiavi dalla tasca, come per rimettere a posto la chiave e SCOPRITE, anche con vostra sorpresa l'ANELLO!!! altro effetto ed altro applauso!!!
9) Consegnate l'anello al legittimo proprietario, RIMETTETE LA CHIAVE AL SUO POSTO ED IL TUTTO IN TASCA!!!

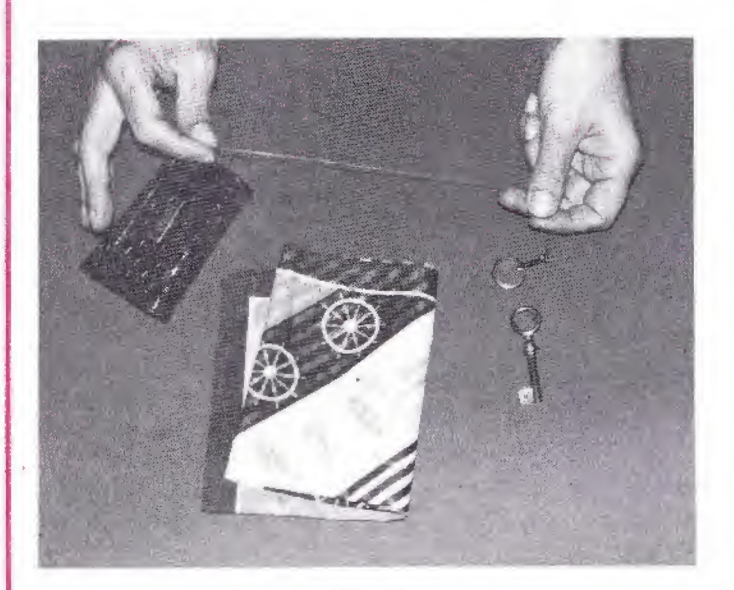


Fig. 1

«Tutti gli oggetti»

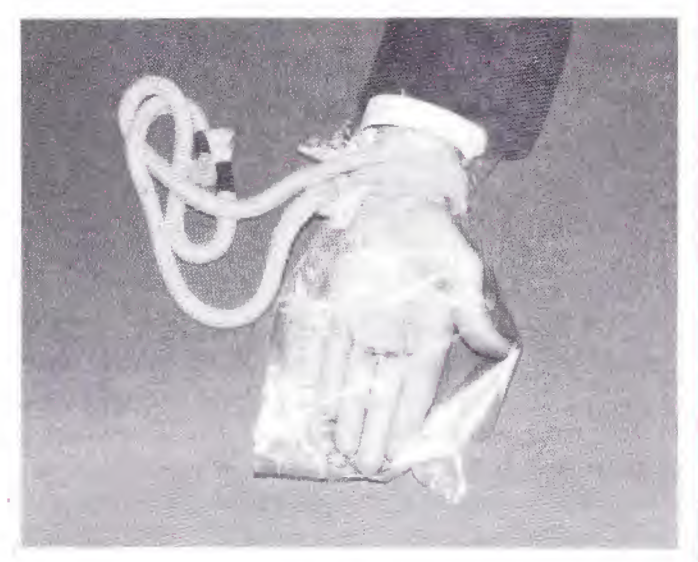


Fig. 2

«Un attimo prima della sparizione»

CONSIDERAZIONI:

I vantaggi di questa versione sono i seguenti:

• Vi è un momento ascrivibile a «FALSO ERRORE» e si sa che questa è una condizione psicologica positiva per la realizzazione del pubblico.

• Vi è una prima sorpresa inaspettata, L'APPARIZIONE DELLA CHIAVE!!!

• Via è una MAGGIORE SORPRESA ALLA APPARIZIONE DELL'ANELLO SUL PORTACHIAVI. Per di più, questa apparizione della chiave fa diventare logico che l'anello sia al suo posto, convalidata dalla rimessa a posto della chiave nella conclusione.

IL SACCHETTO DI PLASTICA

EFFETTO:

L'anello preso a prestito dal pubblico è poggiato al centro del palmo dell'esecutore, la sua mano viene chiusa all'interno di un sacchetto di plastica, che viene sigillato, attorno al polso, con pezzo di corda, legata dallo stesso spettatore. L'esecutore chiude, all'interno del sacchetto, la mano a pugno. Dopo qualche istante di concentrazione l'anello risulta scomparso malgrado le impossibili condizioni.

OCCORRENTE:

1) Il portachiavi truccato per l'effetto.
2) Un sacchetto di plastica semi-trasparente di quelli che vengono usati per conservare i cibi in frigorifero.
3) Un pezzo di corda da prestigiatori lungo circa 50 cm.

ESECUZIONE:

1) Prendete l'anello ed agganciatelo al gancio e mettete quest'ultimo al centro della mano, (la foto facilita questa descrizione) ed il tirante del reel corre sotto il dorso della mano.
2) Infilate la mano nel sacchetto e fatevi legare il polso dallo spettatore, il pubblico seguiterà a vedere l'anello al centro del palmo (vedi foto).
3) Chiudete la mano a pugno ed in questa azione lasciate andare l'anello che, trainato dal reel, tornerà al portachiavi — NON VI PREOCCUPATE DELLA CORDA, GRAZIE AL SACCHETTO DI PLASTICA, CHE LASCIA UN PICCOLO SPAZIO, L'ANELLO RIUSCIRÀ A PASSARE.
4) Dopo qualche istante di concentrazione, riaprite il pugno e l'anello sarà scomparso!!!... se non vi scambiano per il nipote europeo del SAI BABA!!!
   Proseguite, poi, facendolo riapparire al momento di massima tensione.

CONSIDERAZIONI:

Questa seconda versione non differisce dalla classica se non per l'uso del sacchetto di plastica, ma è proprio questo particolare a valorizzarla maggiormente; in quanto l'utilizzazione di questo accessorio la rende, per il pubblico, IMPOSSIBILE!!!

NOTA:

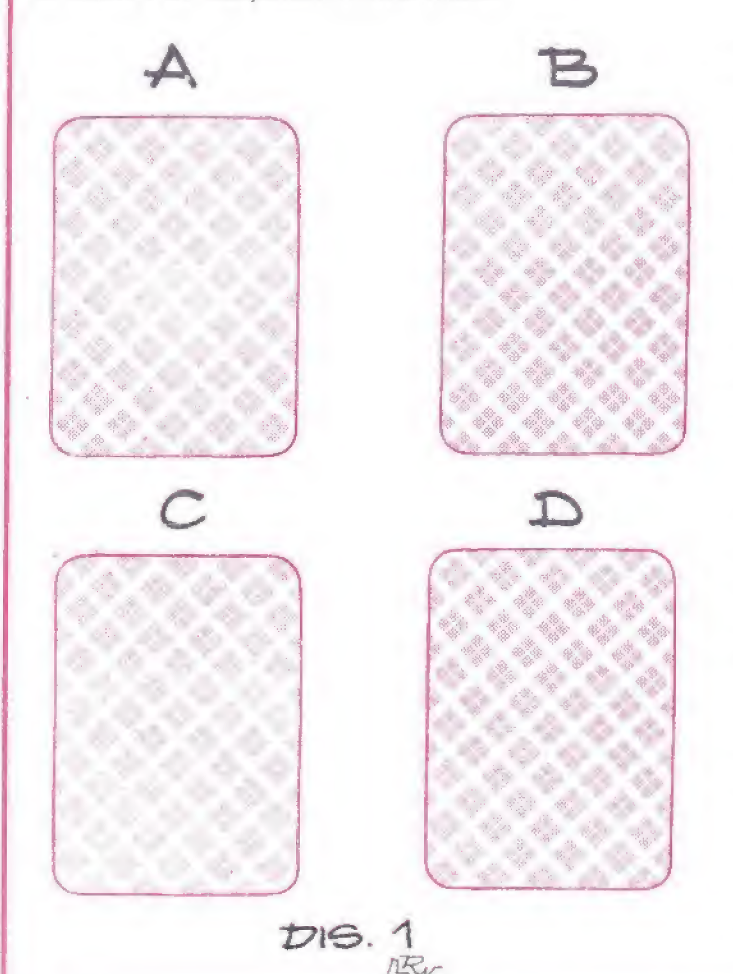
Il portachiavi «truccato» per l'esecuzione dell'effetto descritto è reperibile presso molte case magiche.

CARRUSEL

Fabian

PREMESSE:
FABIAN, ALDO COLOMBINI, 40 anni, da Maranello, vincitore di un 2° premio F.I.S.M. (Vienna 1976), collabora con innumerevoli riviste italiane e straniere. Questo «CARRUSEL» (titolo originale italiano «Girotondo») fa parte della sua ultima conferenza ed è stata pubblicata dalla «LAMPARA MAGICA» dal C.C.AM. (Circolo Colombiano d'Arte Magica) da cui è tratta questa traduzione. Nella routine vi sono passaggi di vari Autori come: BEN HARRIS, ROY WALTON, ED MARLO ed altri. (Traduzione di VENDA DOBRZENSKY).

EFFETTO:
Versione del giuoco «Acqua e olio» con una trasposizione di colori e un inaspettato effetto finale.



MATERIALE:
Un mazzo di carte.

PREPARAZIONE:
In cima al mazzo: 8 Cuori, K Fiori, K Cuori, 9 Cuori, 9 Quadri, 8 Picche, K Quadri, K Picche, 8 Fiori, 9 Fiori. Vanno bene anche altre carte purché si confondano con la conta di ELMSLEY ed in questo ordine: una rossa, 2 K, una nera, 2 K, 2 nere.

Si sventagliano le prime 8 carte del mazzo senza invertirne l'ordine e si dice che si farà un giuoco con 8 carte. Nel richiudere il ventaglio di 8 carte se ne aggiungano 2 e quindi si toglieranno dal mazzo 10 carte.

Si posa sul tavolo il resto del mazzo.

Delle 8 (10) carte nella mano sinistra si sventagliano di dorso le prime 4 e nel richiuderle, segretamente, se ne aggiunge una. Si mettono da parte sul tavolo le altre 4 (5) e rivoltando quelle nella destra si esegue una conta di ELMSLEY per mostrare quattro carte nere (l'ultima va messa sopra di faccia). Si rivolta il mazzetto faccia in basso e si mettono di dorso le carte come nel dis. 1 - A.B.C.D. -, depositando in D 2 carte come se fosse una. Si avrà: A-K, B-K, C-nera, D-nera, nera.

Si prende l'altro mazzetto, si esegue un'altra conta di ELMSLEY faccia in alto per mostrare 4 carte rosse.

Rivoltare il mazzetto faccia in basso e depositare le carte: 1ª (K) in A - 2ª (K) in B - 3ª rossa in (C) - 4ª e 5ª (rossa rossa), come se fosse una sola carta, in (D).

Immediatamente prendere le 2 carte (4) carte in D e metterle faccia in basso nella mano sinistra. Per il pubblico soltanto 4 coppie ognuna formata da 1 carta nera ed una carta rossa.

Si prende la prima carta di C, si mostra e si mette in cima alle 2 (4) nella mano sinistra. Si prende la 2ª in C, si mostra e si mette sulle carte sempre della mano sinistra si voltano le carte nella sinistra. Conta di ELMSLEY per mostrare 4 carte nere.

Si rivolta il mazzetto, casualmente si passano da su a giù 2 carte.

Si rivolta ancora il mazzetto. Conta di ELMSLEY per mostrare 4 carte rosse. Si posano le 4 (6) carte sul mazzo grande.

Le 4 carte sul tavolo sono i 4 K.

LE CARTE VIAGGIANTI

J. Tamariz e R. Benatar

Nei giorni dal 4 all'8 febbraio 1992 si svolgerà a Bogotà (Colombia) il III Congresso Ibero Americano di Magia «FLASOMA '92». Per dare ai nostri lettori un esempio della magia di questi lontani amici, abbiamo, eccezionalmente, inseriti in questo numero i tre effetti che seguono tratti dalla rivista colombiana «LA LAMPARA MAGICA» con cui QUI MAGIA è gemellata.
(Servizio a cura di F. RICCARDI e V. DOBRZENSKY)

EFFETTO:

Lo spettatore conta 10 carte sul tavolo ed il mago altre 10. Si fanno pensare liberamente due carte del mazzetto del mago, che è chiuso da un elastico. Dopo un gesto magico si toglie l'elastico e si fa notare che il mazzetto del mago consta di sole 8 carte, mentre quello dello spettatore ne ha 12. Per concludere si mostra che le due carte viaggianti sono proprio quelle pensate senza che il mago abbia effettuato false conte.

MATERIALE:

— n. 7 carte prelevate da un «PEEK DECK» di FRANKLIN V. TAYLOR (nota 1).
  Ogni carta consiste di 2 carte incollate solo per 1/3 della lunghezza, perfettamente allineate e con le facce verso lo stesso lato (fig. 1). Le carte debbono essere diverse e quella che mostra il dorso è una carta corta (1 o 2 mm. rispetto ad una carta normale). Le carte possono essere prese direttamente da un mazzo «PEEK DECK» oppure costruite da soli. Le 14 carte del mazzetto del mago debbono essere, comunque, differenti fra loro.
— un mazzo di carte normali
— un elastico.

Montaggio del mazzo da sopra a sotto:
10 carte normali tra le quali ci saranno i duplicati delle 7 carte utilizzate nelle carte truccate, in qualsiasi ordine. Due carte qualsiasi, l'Asso di picche, il 3 di cuori o qualsiasi carta che si ricordi facilmente ed infine 25 carte normali che completeranno il mazzo facendolo apparire del suo spessore normale.

MODUS OPERANDI:

— Mettere l'elastico su un lato del tavolo. Togliere il mazzo dall'astuccio ed eseguire alcuni effetti utilizzando alcune carte prelevandole dal fondo del mazzo e che possono essere anche preordinate secondo la necessità (JUAN TAMARIZ esegue il giuoco del poker spiegato nel suo «Los cinco puntos magicos). Rimettere le carte usate nella parte inferiore del mazzo assicurandosi che i bordi disuguali delle carte truccate siano rivolte verso l'esecutore. Eseguite un falso miscuglio nella mano (vedi ERDNASE o HUGARD & BRAUE).

1) Consegnare il mazzo ad uno spettatore che, preferibilmente, si trovi di fronte all'esecutore e chiedergli di contare 10 carte sul lato destro del tavolo. Mentre esegue quanto gli avete detto fate un commento sul suo modo di contare le carte così si ricorderà più chiaramente che egli stesso ha contato le carte tenendo il mazzo in mano. Stendere la mano sinistra affinché lo spettatore ritorni il mazzo. Ricevuto il mazzo lo si posa sul tavolo. Stendete verso sinistra le carte contate dallo spettatore in modo che la carta superiore sia vicino al centro del tavolo. Questo si esegue con piccoli movimenti della punta dell'indice e ciò per rendere evidente che non si manipolano le carte. Le carte debbono essere stese a nastro in modo che si veda la gran parte dei dorsi. Contare le carte a voce alta puntandovi l'indice.

2) Prendere il mazzo e contate 10 carte sulla parte sinistra del tavolo. Le prime due qualsiasi si contano con un leggero scrocchio. Continuate contando le 7 carte truccate chiaramente collocandole sul tavolo senza farle cadere perché essendo doppie si udrebbe un suono diverso. La 10ª carta (Asso di picche) si conta pure con uno scrocchio.
   Lasciare il mazzo da una parte e stendere le carte contate come quello dello spettatore però verticalmente (fig. 2) ricontando a voce alta e mostrando con il dito ogni carta.

3) Raccogliere le carte del mago e sventagliarle, faccia in alto, tra le mani mostrando che son tutte diverse. Girare il mazzetto faccia in basso e nello squadrarlo fare una separazione sopra le due carte del mazzetto che sono le due carte normali.
   Trasferire segretamente queste due carte sul mazzetto contato dallo spettatore (nota n. 2). Questo si fa semplicemente portando le carte senza impalmarle e lasciandole sulla carta in cima del nastro (quella più a sinistra) e con lo stesso movimento spingendo le carte verso destra e chiudendo il nastro chiedendo contemporaneamente allo spettatore di mettere la mano in cima al mazzetto.
   Il pollice sinistro rende difficile la salita verso l'alto del lato lungo sinistro della carta il che produce «lo scrocchio».

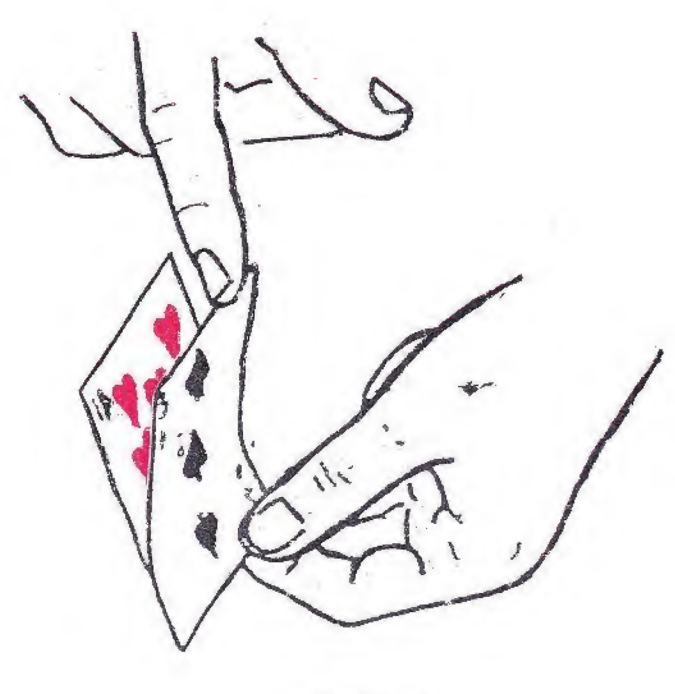
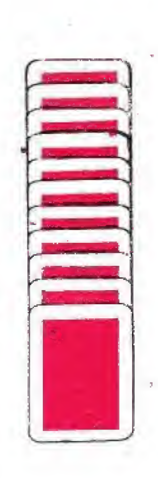




FIG.1



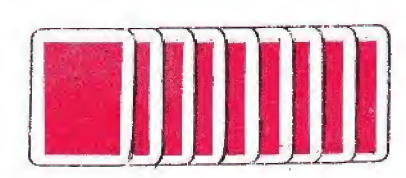


FIG.2

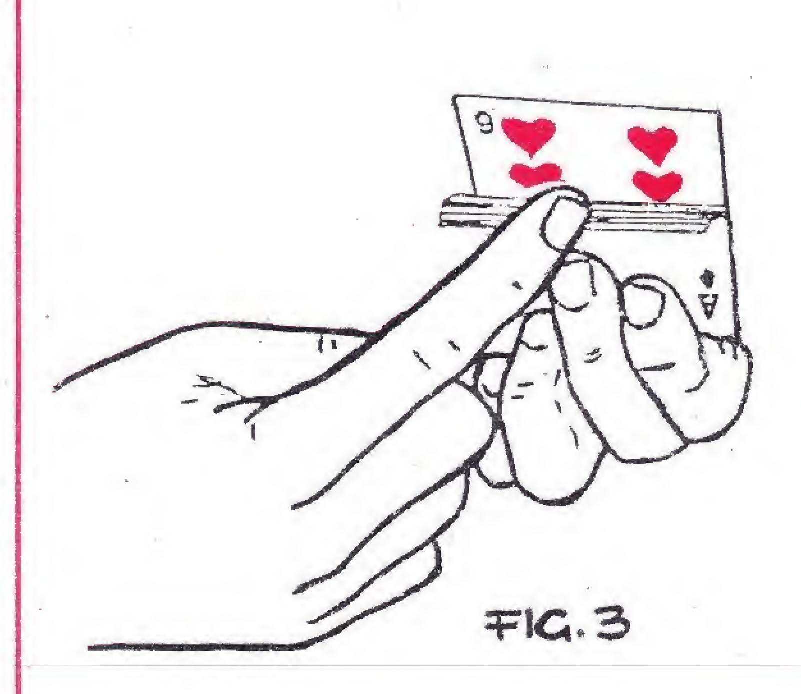


FIG.3

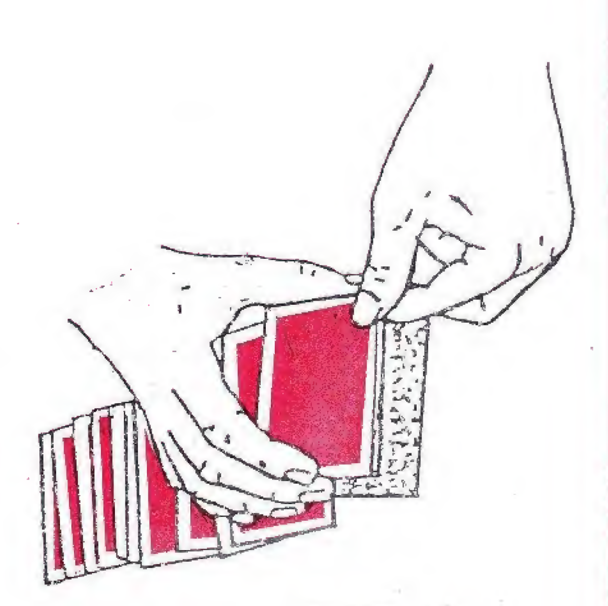


FIG.4

Con ciò quasi tutto è fatto mentre per il pubblico sono soltanto i preliminari. Il movimento non deve essere di squadrare le carte ma liberare la tavola.

Portare, ora, l'attenzione sull'elastico.

Prendere l'elastico spiegando che si utilizzerà per tenere ferme le carte. Lasciare di nuovo l'elastico sul tavolo davanti l'esecutore apparentemente per verificare che le carte nella mano sinistra sono sempre dieci.

4) Contare le 8 carte come 10 senza alterare l'ordine (nota n. 3).

Il ritmo di questa conta deve essere fluido senza fretta e con una cadenza superficiale. Ricordarsi che le carte sono già state contate 2 volte molto lentamente e che gli spettatori già sanno che le carte sono dieci. Non rimarcarlo eccessivamente.

Siccome non si mostra niente di nuovo, nessuno darà importanza alla conta. Gli spettatori saranno convinti, dopo aver effettuato il passaggio delle due carte, che ancora non sia successo niente e che soltanto ora ci si prepara al giuco.

5) Passare, senza darvi importanza, la carta superiore (Asso di picche) in fondo al mazzetto in modo che sia al centro dei lati lunghi.

Durante l'azione del mettere l'elastico girare il mazzetto in modo che i bordi disuguali delle carte truccate siano rivolti verso l'alto.

Allo stesso tempo spiegare che l'elastico serve a tenere le carte ferme e isolate; in realtà serve per giustificare la maniera con cui far pensare le carte.

Tenere le carte con la mano sinistra, facce verso il pubblico. Chiedere ad uno spettatore di aprire il mazzetto in un punto qualsiasi e di guardare una carta.

Mentre si spiega allo spettatore scorrete con l'indice della mano destra le carte da dorso a faccia per il lato corto superiore mostrando le facce di alcune carte: si vedranno solo le facce delle carte corte. (fig. 3)

Il fare la dimostrazione eviterà di spiegare verbalmente ciò che lo spettatore dovrà fare. Inoltre l'aver messo l'elastico renderà l'operazione ancora più semplice e lo spettaore vedrà e penserà una carta liberamente.

Quando lo spettatore avrà visto una carta gli si chiederà di pensarne un'altra alla stessa maniera e di ricordarsene entrambe.

Invitate lo spettatore a cambiare idea se una o nessuna delle due carte fosse di suo gradimento. Questo per provare che la scelta è assolutamente libera.

Durante queste azioni, celare lo spessore del mazzetto nel caso ci fossero maghi tra gli spettatori.

6) Imitare un paio di lanci invisibili dal mazzetto della mano sinistra a quello sotto la mano dello spettatore. La magia si sta effettuando.

Togliere l'elastico e contare le carte faccia in basso, una ad una, sul tavolo invertendo l'ordine e facendo lo «scrocchio» con l'ultima carta (Asso di picche): saranno solo 8 carte. Chiedere allo spettatore di contare le sue carte sul tavolo ad alta voce e quando si avvicina a 10 contare con lui alzando, drammaticamente, la voce fino ad arrivare a 12.

Chiedere allo spettatore quali furono le carte scelte. Prendere dal tavolo le carte contate dall'esecutore, girarle faccia in alto, collocandole una sull'altra, una ad una sul tavolo e sovrapponendo ogni carta con la metà della longitudine sopra la precedente formando un nastro verso avanti.

L'ultima carta sarà l'Asso di picche e sarà quella più lontana dal mago. Collocando così le carte si occulterà lo spessore delle carte truccate. Se si è circondati da spettatori è preferibile collocare le carte da avanti verso dietro per nascondere i bordi separati delle carte truccate. Far rilevare che le carte scelte non si trovano fra queste e chiedere finalmente allo spettatore che giri le sue carte faccia in alto per mostrare che le carte «pensate» sono quelle che hanno «viaggiato» da un mazzo all'altro.

NOTA n. 1

Le carte del mazzo «PEEK DECK» hanno scritto il nome della carta corta sul bordo bianco del dorso dell'altra permettendo quindi di sapere quali sono le carte che viaggeranno nel momento stesso in cui sono pensate. JUAN TAMARIZ preferisce non far uso di questa informazione per non intorbidire l'effetto del «viaggio». Ciò nonostante conoscere i nomi delle carte serve per assicurarsi che lo spettatore non abbia aperto il mazzetto dove non doveva. L'ideale sarebbe di apporre un puntino invece del nome della carta in un lato della carta stessa così si eviterebbe pure che uno spettatore attento si accorga della scritta sul dorso.

NOTA n. 2

Per trasferire le due carte del punto 3 JUAN utilizza la mossa di VERNON (VERNON Transfer Move) spiegata nel «The last inner secrets» - Vol. 4 - pagg.127-128.

Riassumendo: Una volta ottenuta la separazione sopra le due carte inferiori, la si mantenga con il pollice destro al centro del lato inferiore, senza lasciare che le carte si separino nel lato sinistro. Le altre dita della mano destra si collocano sul bordo del lato esterno in modo che il polpastrello del mignolo stia a contatto con l'angolo esterno destro.

La mano sinistra afferra il mazzetto dal di sotto, aiutando a squadrarlo. Una volta squadrato il mazzetto, il mignolo sinistro si colloca vicino all'angolo inferiore destro delle due carte sotto la separazione in contatto con il bordo dell'estremo inferiore e si estende facendo pivotare le carte sul mignolo destro fino a quando i suoi angoli interni sinistri contattano il polpastrello del pollice destro.

La mano sinistra si ritira verso sinistra e con il pollice in cima e con l'indice e medio sotto prende tutto il mazzetto meno le due carte girate, dal lato sinistro, verso l'angolo

FIG. 5

FIG. 6

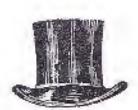
FIG. 7

FIG. 8

FIG. 9

inferiore sinistro e lo solleva un poco mentre si esegue un commento «Misdirigente».
Contemporaneamente la mano che ha trattenuto le due carte tenute ferme con una lieve pressione diagonale, senza piegarle, porta le carte verso il basso e verso destra come spiegato, mantenendo le carte parallele al tavolo e senza cercare di nasconderle più di quanto non si nasconde fisicamente o psicologicamente. Queste carte si aggiungono in cima all'ultima che sta sul tavolo (fig. 4). La mano destra continua il suo movimento verso destra, chiudendo il nastro (Figg. 5 e 6).

NOTA n. 3
Per contare 8 carte come 10 nella fase 4 prendere il mazzetto, faccia in basso, nella mano sinistra in posizione di distribuzione. Contare la prima carta passandola alla mano destra e mentre si dice «uno» la mano destra gira per mostrare brevemente la faccia della carta agli spettatori (fig. 7). Contemporaneamente il pollice sinistro spinge la carta seguente verso destra. La mano destra si gira per prendere la 2ª carta sotto la prima con le dita indice e medio ed allo stesso modo gira per mostrare la faccia senza squadrare le carte mentre si conta «due». Al contare «tre» eseguire esattamente gli stessi movimenti senza alterare il ritmo però invece di prendere la carta (fig. 7) la mano gira e mostra di nuovo la terza carta. Contemporaneamente il pollice sinistro ritira la carta squadrandola sul mazzo. Continuare contando le tre carte seguenti genuinamente e contare «falso» alla «settima». Le ultime tre si contano genuinamente. La conta si esegue senza fretta come contando veramente senza soffermarsi troppo nel mostrare le carte. JUAN lo fa in 5, 6 secondi.
Questo è il modo con cui JUAN esegue questa magnifica conta spiegata alla fine del libro «The complete works of DEREK DINGLE» di KAUFMAN pag. 216 e seguenti.

PARTNER TRASFORMATA IN COLOMBE

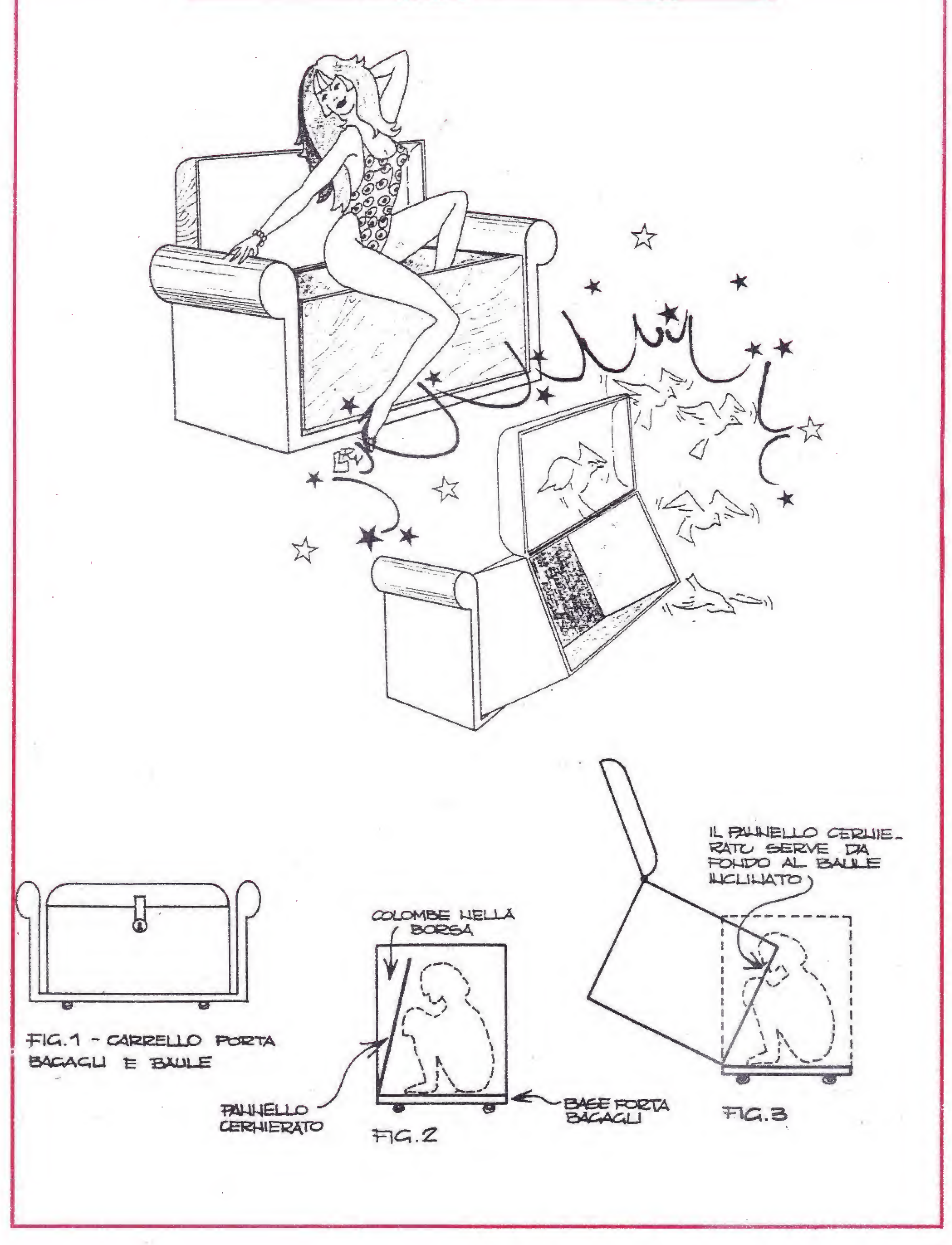
U.F. GRANT

PREPARAZIONE:
Sulla scena un carrello porta-bagagli con sopra un grande baule (fig. 1).

EFFETTO:
La partner si introduce nel baule. Un colpo d'arma da fuoco del prestigiatore e si apre il baule: esce uno stormo di colombe e la partner è sparita.

MODUS OPERANDI:
Si rende necessario un carrello porta-bagagli, che ha, ai due lati, due pannelli, munito di ruote per un facile trasporto del baule e per rendere agevole il giro per mostrare il baule stesso da tutte le parti.
Inoltre il carrello con i suoi pannelli ai lati servirà per nascondere gli angoli destro e sinistro del baule.
Il baule sarà una normale cassa per produzione senza fondo. Sul fondo stesso avrà invece fissato un pannello cernierato (fig. 2) che gli consentirà di essere mobile e di costituire, prima il nascondiglio delle colombe, poi, il fondo del baule quando questo sarà inclinato per essere mostrato vuoto.
Le colombe saranno in una borsa posta tra il pannello ed il baule (fig. 2).
La partner si introduce nel baule. Il baule viene chiuso, Nell'interno la partner scioglie le colombe. Il prestigiatore spara un colpo. Si apre il coperchio del baule. Le colombe volano via. Si inclina il baule e si mostra che l'interno è completamente vuoto.

GRANDI ILLUSIONI



TRASPOSIZIONE MAGICA

E. Esteguy

EFFETTO:

Vengono mostrati 2 mazzetti blu ed uno rosso di 4 carte ciascuno. Una sola carta del mazzetto rosso ha la faccia regolare (4 di cuori). Le altre sono tutte a faccia bianca. La carta a faccia regolare del mazzetto rosso diviene a faccia bianca mentre una carta a faccia bianca del mazzetto blu diviene faccia regolare (4 di cuori).

MATERIALE:

— 3 carte bianche di dorso blu
— 3 carte bianche di dorso rosso
— 1 carta (es. 4 di cuori) di dorso blu
— 1 carta (stessa faccia) di dorso bianco

TECNICA:

Conta di ELMSLEY

MODUS OPERANDI:

Ordinare le carte come indicato nella fig. 1.

1) Tenere le carte faccia in alto (f.a.) nella mano sinistra (m.s.).
2) Aprire un ventaglio mostrando le carte ma occultando la 3ª (4 di cuori) e facendo osservare che «esiste solo una carta con faccia tra varie carte bianche».
3) Richiudere il ventaglio e rivoltare il mazzetto nella m.s. Contare le 4 carte di dorso blu sul tavolo invertendone l'ordine e mettere da parte le altre rosse, ben squadrate (senza mostrarle per il momento).
4) Prendere dal tavolo le 4 carte blu nella m.s. e sventagliarle di dorso.
5) Chiudere il ventaglio, voltare il mazzetto f.a., eseguire la conta di ELMSLEY (c. E). L'ultima carta 4 di cuori ora è in cima.
6) Girare il mazzetto dorso in alto (d.a.). Prendere la carta superiore lasciandola faccia in basso (f. b.) sul tavolo e sopra questa mettere a ventaglio e f.a. le altre tre carte (fig. 2).
7) Prendere nella m.s. il mazzetto dai dorsi e fare d.a. una conta di ELMSLEY per mostrare 4 dorsi rossi.
8) Voltare il mazzetto e mostrare la faccia della carta in cima e sventagliando le altre far notare che sono bianche.
9) Chiudere il ventaglio mettendo il mignolo della m.s. in mezzo in modo di avere un break per poter eseguire una doppia presa e girare le prime due carte come se fossero una sola.
10) Prendere la prima carta dal dorso rosso (che si suppone sia quella con la faccia del 4 di cuori), metterla sul tavolo ed aggiungere le altre 3 come da fig. 2.
11) Si annuncia: «Un incredibile viaggio della materia delle carte» e prendendo la carta dal dorso rosso si passa sopra quella dal dorso blu in forma magica e nel rimetterla al suo posto la si volta f.a. osservando: «La faccia è sparita».
12) Si mette la carta sulle altre tre bianche. Si sventagliano bene mostrando 4 carte bianche.
13) Voltare la carta dal dorso blu dell'altro mazzetto e apparirà la faccia che ha «viaggiato». Mostrare le 4 carte da ambo i lati.

* La FLASOMA può considerarsi l'equivalente della F.I.S.M. per quel che concerne l'America latina. A tutt'oggi la FLASOMA raggruppa 25 Associazioni magiche di 7 nazioni ed il suo 3° Congresso si svolgerà nel febbraio 1992 a Bogotà in Colombia. Gli amici del C.C.A.M. sotto la guida di GUSTAVO LORGIA ce la stanno mettendo tutta per dare al mondo magico e non, la vera immagine di quel meraviglioso paese. Appuntamento dunque al Congresso FLASOMA a Bogotà dal 4 all'8 febbraio 1992!

Gli interessati possono richiedere le modalità di partecipazione a:

GUSTAVO LORGIA
«Presidente Flasoma»
P.O. Box 11581 BOGATÀ, DE COLOMBIA

CARTOMAGIA

CARTE DORSO BLU

CARTE DORSO ROSSO

CARTA DORSO BIANCO

FIG. 1

FIG. 2

APPARIZIONE DELLE FORBICI

O. Ashkenazi

Questo è un effetto di apertura per una routine di corda tagliata e risanata. Si tratta dell'istantanea e magica apparizione di un paio di forbici al centro di un nodo che viene fatto sulla corda.

L'effetto richiede una certa pratica e diversi tentativi.

La mano destra tiene le forbici nascoste sotto la copertura del braccio destro: la figura 1 mostra chiaramente in che modo.

Occorre fare attenzione agli angoli, in particolare volgete verso il pubblico la parte destra del vostro corpo per assicurare una maggiore copertura.

La corda viene mostrata nel seguente modo: prendete il centro con l'indice ed il medio della mano destra.

Il capo sinistro della corda è appoggiato sulle dita della mano sinistra, che vengono mantenute distese.

L'azione è quella di mostrare il capo sinistro della corda: la figura 2 illustra questo momento.

Formate un nodo piano (un normale nodo) attorno le forbici (che sono sempre nascoste alla vista del pubblico) nel seguente modo:

spostate la mano sinistra, con la corda da lei tenuta, verso l'avambraccio destro, nel punto dove si trovano le forbici. Notate nella figura 3 come la parte interna della corda si è fatta passare **sotto** le punte delle forbici.

Nell'azione si forma un'ansa (loop) piuttosto ampia, quindi ben visibile al pubblico.

Nella figura 3 le forbici sono spostate dal braccio per una migliore comprensione del disegno. La fig. 4 mostra in modo più corretto la posizione da mantenere per nasconderle.

Continuate l'azione, che in realtà, non deve subire interruzioni: le dita della mano sinistra agganciano quella parte della corda che in questo momento fuoriesce dalle dita medio ed anulare destri (Fig. 5).

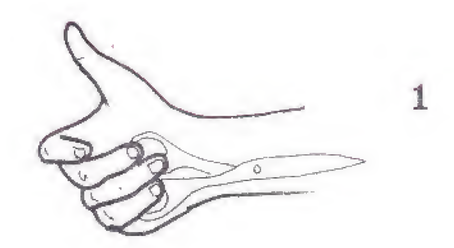
Lasciate cadere il capo sinistro della corda che cadrà, automaticamente, sulla parte di corda tenuta tesa tra le mani. Il vostro indice sinistro inizia a spingere questo capo verso di voi attraverso l'ansa (loop) (Fig. 6).

Il pollice sinistro si porta dietro questo capo (Fig. 7) e lo tira completando, così, il nodo.

(Fig. 8 illustra il vostro punto di vista, mentre la Fig. 9 quello dello spettatore).

Le forbici ed il braccio destro sono rimasti praticamente immobili nel corso di tutta l'azione precedente.

La prossima mossa determina l'apparizione delle forbici che, per la sua dinamica, non può essere descritta per precisione in questa sede.


1

Questo è anche il momento critico nel corso del quale è possibile commettere errori e far cadere le forbici (finché, ovviamente, non abbiate acquisito la necessaria pratica).

All'inizio suggerisco che rimpicciolite un poco il nodo, cioè che stringiate un poco prima di lasciare le forbici.

L'azione deve consistere nel lasciare libere le forbici mentre, contemporaneamente, viene stretto il nodo. Il suggerimento è di muovere la mano destra verso il basso diagonalmente, mentre la mano sinistra si muove verso l'alto, sempre seguendo una diagonale. Nel fare questo la vostra mano destra e l'avambraccio si girano un poco verso l'interno.

Se lo farete esattamente, il nodo si formerà attorno le lame come illustrato nella Fig. 10, dando l'impressione di un'apparizione istantanea e magica.

Considerazioni

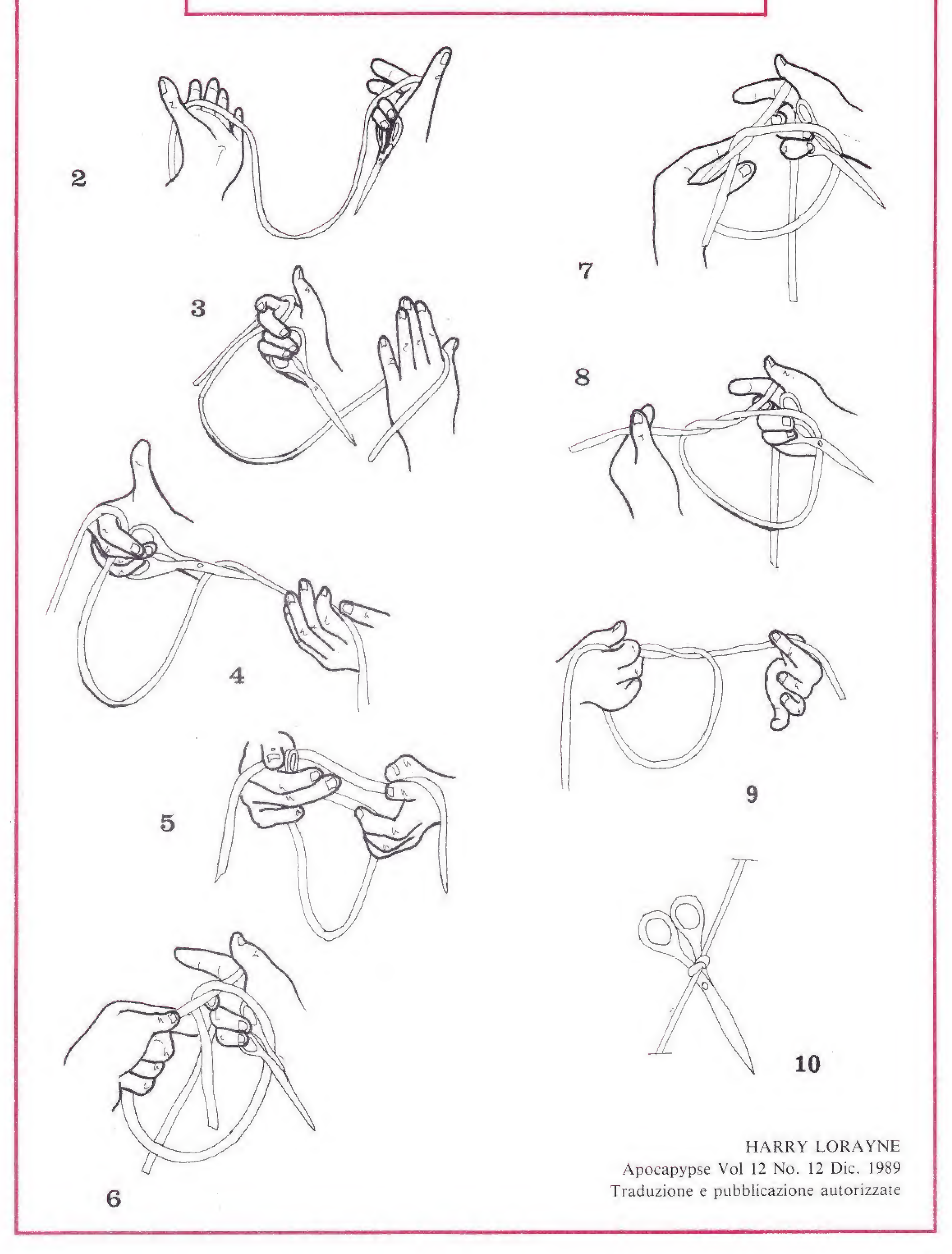
Bene, buona fortuna. Consiglio di mettere una protezione sulle punte delle forbici durante le prove.

Il vostro primo tentativo può terminare legando le forbici vicino il centro o vicino le punte: va bene ugualmente; appaiono sempre nel nodo. Tuttavia se rilasciaste le forbici correttamente (girando la vostra mano e braccio destro leggermente verso l'interno), dovreste legare le forbici esattamente sotto gli occhielli per le dita.

Mentre io stavo apprendendo questo effetto mi è accaduto, alcune volte, di prendere solo una lama: non so come mi sia avvenuto né me lo ha saputo spiegare ORI (a lui non è mai capitato) le forbici si sono aperte e sono rimaste sulla corda. L'effetto è comunque apparso valido.

Come ho detto, non so come ci sia riuscito, lo sto solo menzionando, se questo può esservi utile.

Comunque, lasciate al pubblico il tempo affinché percepisca l'effetto dell'apparizione, poi sciogliete il nodo, prendete le forbici e iniziate la vostra ruotine.



HARRY LORAYNE
Apocapypse Vol 12 No. 12 Dic. 1989
Traduzione e pubblicazione autorizzate

RECENSIONI

LO SCAFFALE

PIERRE BRAHMA - HISTOIRE D'UN F.I.S.M.
Edito da: PIERRE BRAHMA - 1991
Rue Lamarck, 111 - Parigi (Francia)

Questo libro è, sotto molti aspetti, eccezionale. L'autore, che già aveva scritto un altro piccolo capolavoro «Le Malle des Indes», ripercorre con critica arguta, con umorismo e con estrema competenza quanto è accaduto al Congresso F.I.S.M. dell'Aia nel luglio 1988.
Dopo aver vinto, nel corso degli anni, un terzo premio, un primo premio e due Grand Prix, PIERRE analizza con la lente d'ingrandimento tutte le pieghe dei concorsi, dei galà, delle giurie, delle fiere magiche.
Il reportage dei numeri in concorso è preciso e offre lo spunto a considerazioni e critiche molto intelligenti e a volte preziose.
Ma l'approfondimento più interessante è nella seconda parte del libro, dove l'Autore fa il bilancio dell'intera manifestazione, soffermandosi con penetrante arguzia (e anche con pesanti e motivate critiche) sulle mode emergenti, sui prevalenti commenti nei vari paesi. Per l'Italia egli sottolinea l'esistenza, tra i concorrenti, di idee originali e di fantasia, ma anche la mancanza di preparazione per un concorso del livello F.I.S.M.
Purtroppo ha ragione quando si indigna per la scelta di alcuni numeri di gala (la principessa TENKO, i COLOMBIANI, etc.); per alcuni atteggiamenti del direttivo F.I.S.M., per la scelta dei giurati.
Un libro irriverente, pieno di sottile umorismo, che non esita a infilare il dito nelle piaghe (e sono molte) di questo nostro mondo.
Un libro che vorrei fosse letto da tutti gli amici italiani perché sfogliandolo si respira un'aria di sincerità, libera da ipocriti e interessati compromessi.

THAVANT
Autore: PHIL GOLDSTEIN
Edito da: Hermetic Press, Washington

Reperibile anche in Italia questa ennesima fatica di quell'altro prolifico Autore che è GOLDSTEIN, non mancherà di soddisfare il palato degli appassionati di mentalismo che, nelle 47 pagine del volume, troveranno ben 17 effetti, che utilizzano il più disparato materiale dalle carte Zener alle cartoline etc.
Basati tutti gli effetti su un unico principio fondamentale appaiono diversi a secondo di come questo viene utilizzato. Un'opera quindi che consente non solo di arricchire il proprio repertorio, ma consente ai creativi di ideare nuovi propri effetti.

WILLIAMSON'S WONDER
di DAVID WILLIAMSON
Scritto ed illustrato da RICHARD KAUFMAN
Edito da: KAUFMAN and GREENDERG

95 pagine, rilegato sovracoperta a colori questo libro non potrà sfuggire a tutti coloro che hanno apprezzato WILLIAMSON nel Galà di close-up del recente Congresso Mondiale di Losanna; ma soprattutto coloro che non vi erano non potranno fare a meno, se interessati al close-up, di questo volume ben 23 eccezionali routine che spaziano in tutto il settore della magia da vicino.
Diversa per difficoltà esecutiva, la tecnica impiegata, dalla più facile alla più difficile impegnerà il lettore in uno studio approfondito, ma coloro che se ne approprieranno avranno la sicurezza di non essere sicuramente scambiata per quel tipo di magia nel «... lo compro e lo eseguo!».

IMAGINATION
Autore: T. G. MURPHY
Edito dallo stesso autore a S. Luis (U.S.A.)

Un volume questo di grande formato, 325 pagine; dotato di ricchissime e chiarissime illustrazioni che soddisferà tutti gli appassionati di fioriture con le carte da gioco.
Ve ne sono infatti descritte ben 28 che arricchiranno l'esecuzione di effetti al tavolo e daranno la certezza allo spettatore della vostra straordinaria destrezza.
Ma l'aspetto interessante è che tutte queste fioriture non sono fini a se stesse ma utilizzate come finali di un effetto o contengono, nella loro esecuzione, anche quella di una tecnica segreta di controllo o ritrovamento di una o più carte, per cui mentre «abbelliscono» l'esecuzione ne sono anche parte integrante e fondamentale.
L'esposizione è molto chiara e precisa e supportata dalle moltissime figure che ne facilitano la comprensione; aspetto interessante al termine di ogni effetto vi è un sommario che ne riepiloga la sequenza facilitandone così lo studio.
È naturalmente un volume per esperti o per appassionati studiosi di cartomagia.

CARD TO WALLET, The book
Autore ed Editore: JERRY MENTZER - U.S.A.

La «carta nel portafoglio» è sicuramente uno degli effetti di maggiore impatto sul pubblico, in questo libro l'Autore ne ha raccolto le versioni di oltre 40 artisti, illustrando anche il portafoglio utilizzato, dalla vasta gamma di quelli

truccati, reperibili in commercio, alle versioni utilizzanti un portafoglio normale. In totale oltre 100 metodi, chiaramente descritti nelle 166 illustratissime pagine di questo volume rilegato e con sovracoperta a colori.
A qualcuno potrebbe sembrare che un libro su un solo effetto sia eccessivo o inutile in realtà questo volume deve essere letto tutto per essere scoperto appieno ed il suo valore è sottolineato oltre che dalla firma dell'autore ed Editore di alcune delle più importanti raccolte di effetti di cartomagia anche dai seguenti motivi:

- La descrizione accurata dei portafogli magici in commercio e quindi la capacità del lettore di discernere quale tipo acquistare ed utilizzare a seconda delle proprie esigenze e capacità esecutive.
- Le versioni descritte sono così diverse e di estremo impatto da, rinnovare in qualche caso, questo effetto che nella sua esecuzione più semplice è, talvolta, abusato.
- Le routine descritte sono state utilizzate da artisti, citiamo solo due tra i molti quali FRED KAPS e AL KORAN.

Ancora quindi un volume da leggere, studiare e consultare per migliorare non solo il proprio spettacolo ma anche la propria cultura e conoscenza in questo nostro appassionante settore.

QUELLA SPORCA DOZZINA
Il secondo libro della cartomagia commerciale di ALDO COLOMBINI
Edito dallo stesso autore: Via Caboto, 11 - 41053 MARANELLO (Modena) Tel. 0536/941339

Quello che maggiormente stupisce di FABIAN è la prolificità creativa, come sostiene DAVIDE COSTI, che ha curato la prefazione di questo nuovo volume di quel grande Artista che è ALDO COLOMBINI.
Nelle 28 pagine del volume troviamo infatti 12 routines cartomagiche di eccezionale valore, sopratutto per il sicuro impatto sul pubblico e per la relativa facilità di esecuzione, tanto da poter entrare nel repertorio anche dei meno avvezzi all'uso di un mazzo di carte.
Alcuni effetti sono assoltamente originali, altri varianti, migliorative di effetti di altri autori. Sicuramente un volume da studiare per ampliare il proprio repertorio questo momento dove il close-up è diventato da argomento d'elite, a pane quotidiano di molti.
Nella chiusura l'Autore annuncia la prossima pubblicazione del terzo volume della serie, ma in attesa, non fatevi sfuggire questo.

LECTURE NOTES, questo tipo di produzione è il logico compendio e mezzo di sostentamento delle conferenze di tutti gli Artisti che a questo settore si dedicano.
Fondamentale è la loro esistenza che consente di avere a disposizione tutto il materiale illustrato, in modo molto più facile, chiaro e sicuro che non prendendo appunti su improbabili blocchi o foglietti di carta, che ci sembrano chiarissimi mentre li scriviamo ma... arrivati a casa... addio!
Da qualche anno a questa parte le lecture notes sono migliorate anche graficamente e dalle dattiloscritte e fotocopiate edizioni sono diventate dei veri e propri libri, anche se in genere di poche pagine, che hanno non solo una valenza tecnica ma anche una estetica.
È il caso delle due che seguono ed esattamente:

LECTURES NOTES
di FABIAN
Edite dallo stesso autore

Relative alla conferenza eseguita al recente F.I.S.M. di Losanna che, redatta in inglese, in 16 pagine descrive i 10 effetti che erano il corpo della conferenza che è stata una delle più apprezzate del Congresso.
Un volume che non è solo tecnico ma anche il ricordo di un avvenimento e di un Artista, che lo sottolineiamo ancora è uno dei pochi italiani ad avere una VERA FAMA anche all'estero dove porta i valori dell'Italia non solo per il nome, ma soprattutto per i fatti.
L'Autore un Artista ed un Amico per il quale non abbiamo mai nascosto le nostre simpatie e non abbiamo lesinato gli apprezzamenti ed al quale se proprio volessimo trovare un difetto e siamo sicuri che non ce ne vorrà è quello che «scrive troppo, soprattutto su troppe testate giornalistiche del settore...!».

THE 1991 LECTURE
di GARY OUELLET
Edito da: The Camirand Academy of Magic Inc. Canada

Una delle prestigiose firme internazionali, che i nostri lettori ben conoscono per i vari articoli che abbiamo pubblicato e pubblicheremo su queste pagine.
In questa «Lecture-notes» di 24 pagine l'Artista descrive ben 19 effetti, tutti copiosamente illustrati, sia con disegni che con fotografie.
Il manoscritto è tutto dedicato alla cartomagia e prende in esame sia tecniche nuove che alcune rinnovate e presenta degli effetti particolarmente interessanti. Coloro che conoscono questo autore dai suoi libri (vedi QUI MAGIA nr. 2/91, dove abbiamo recensito «CLOSE-UP ILLUSION», reperibile insieme al relativo video da «LA PORTA MAGICA» di Roma) sanno come abbia la caratteristica di facilitare le esecuzioni portando l'effetto alla sua massima resa sul pubblico. Un nuovo lavoro dunque che si affianca ai molti già realizzati da OUELLET, che se arricchisce la sua bibliografia, fa altrettanto per quella del professionista o dell'appassionato.



IL CLOSE-UP, QUESTO SCONOSCIUTO

T. Binarelli e A. Paviato

Non vi è dubbio che, anche in Italia, il CLOSE-UP abbia riscosso quel successo commerciale che, quale forma di spettacolo innovativo, già aveva avuto all'estero, segnatamente negli Stati Uniti d'America, da moltissimi anni.
Come molti già sapranno, la parola «CLOSE-UP», che significa «PRIMO PIANO», è una definizione presa a prestito dalla terminologia cinematografica, con la quale si indica una inquadratura molto ristretta, utilizzata per evidenziare un particolare.
Un'eccezionale più ampia del termine, applicato al nostro settore, identifica quesgli effetti eseguiti con oggetti relativamente piccoli a distanza molto ravvicinata al pubblico.
Chissà perché, questa parola ha ricevuto l'impropria traduzione di «MICROMAGIA», generando così, da parte del pubblico, una sorta di confusione ed una interpretazione per qualche verso sminuente sia nei confronti della tipologia di spettacolo che, di riflesso, nei confronti degli esecutori.
Dal termine «Micromagia» sono stati creati i neologismi di «Micromago» e «Minimago»: nei migliori dei casi l'acquirente dello spettacolo si aspetta di trovarsi innanzi ad un prestigiatore affetto da nanismo.
Tutti noi sappiamo come le parole che usiamo per definire la realtà siano spesso i fautori della stessa, cosicché accade che, inconsciamente, l'acquirente dello spettacolo di «Micromagia» sia portato a credere che si tratti di una forma minore di spettacolo, quindi meno apprezzabile e meno costosa.
Cerchiamo ora di riassumere e classificare le differenti situazioni nelle quali si può eseguire il «CLOSE-UP».

CLOSE-UP FORMALE

È la situazione ottimale nella quale la rappresentazione ripercorre le fasi istituzionali e riconoscibili dello spettacolo: esiste un luogo adatto ed un momento specifico per lo spettacolo, un presentatore introduce l'artista con il dovuto rilievo. L'artista sviluppa un intervento che prevede un prologo, uno sviluppo del tema ed un epilogo.
Sono rare le occasioni nelle quali il Close-Up possa essere rappresentato in simili contesti.
Tipica (e mitica) è la «Close-Up Room» del Magic Castle di Hollywood: si tratta di una stanza che può ospitare non più di 25 o 30 persone, i posti a sedere sono disposti a gradoni di fronte al tavolo con ottima visibilità da ogni punto del piano di lavoro.
Anche nel corso di congressi di prestigiatori viene sempre più di frequente proposto lo spettacolo di Close-Up, ma non sempre si può ricreare la situazione ottimale descritta.
Prima di proseguire nella esposizione delle nostre considerazioni, desideriamo sottolineare che questi commenti critici, benché ispirati alle esibizioni viste durante i congressi di prestigiatori, si adattano ad una analisi dei problemi organizzativi inerenti alla preparazione di uno spettacolo per un qualsiasi pubblico in una qualsiasi convention aziendale.
In genere, dato l'elevato numero di partecipanti, si devono approntare diversi «punti spettacolo», cioè diversi tavoli attorno ai quali si accomoderanno gli ospiti per assistere alla rappresentazione. Ogni gruppo vedrà l'esibizione di un prestigiatore il quale, terminato il suo intervento, si sposterà ad un altro tavolo, prendendo, ovviamente, il posto di un collega che abbia terminato.
I problemi che gli organizzatori si trovano ad affrontare in questi casi sono i seguenti:

- il numero delle postazioni deve essere adeguato al numero di congressisti, onde evitare sovraffollamenti ai singoli tavoli;
- il numero degli operatori deve essere adeguato al numero delle postazioni: questo significa che **è necessario avere uno o due operatori in più dei «punti spettacolo»** per eliminare i tempi morti dovuti alla impossibilità di calcolare esattamente la durata dell'intervento di ogni singolo esecutore, oltre che al tempo loro necessario per riordinare il materiale per l'esibizione successiva (ovviamente i piú esperti e professionali avranno già pronti diversi «set» per le varie ripetizioni o avranno un programma di effetti a facile resettaggio);
- il repertorio dei vari artisti dovrà essere coordinato in modo da evitare ripetizione di effetti simili;
- se i tavoli fossero tutti nello stesso locale si dovrà curare la distanza tra le varie postazioni per evitare, per quanto possibile, interferenze tra i vari gruppi.

CLOSE-UP SENZA PUNTI DI APPOGGGIO

È l'antitesi del Close-Up formale. Vengono a mancare tutti i punti di riferimento tipici dello spettacolo e l'esecutore potrà contare solo sulla sua bravura tecnica e sulla sua capacità di comunicare correttamente con il pubblico per conquistarlo.
Spesso mancherà anche un adeguato punto di appoggio su cui disporre i propri oggetti o dove stendere un tappetino:

si dovrà lavorare in piedi rivolgendosi a gruppo di 6 o 7 persone per volta, presentando effetti rapidi ed efficaci tenendo presente che, spesso, le persone che ci guardano hanno le mani occupate a sostenere piatti e bicchieri.
Un vero equilibrio sia per il prestigiatore che per il suo pubblico.
Questa è la situazione che si incontra nei Cocktail-Parties o nelle cene a Buffet, dove l'esecutore deve passare da un gruppo di persone all'altro, autopresentarsi ed esibirsi.

TABLE HOPPING

È il Close-Up presentato nei ristoranti. Il «momento» scelto per l'esibizione varia a seconda dello stile dell'esecutore o dalla situazione che deve essere gestita.
La letteratura americana di settore ci mette a disposizione alcuni testi molto interessanti sull'argomento.
Si può dire che la situazione ottimale prevede che la presenza del prestigiatore nel locale sia, in qualche modo, annunciata. Alla fine della cena e prima che venga presentato il conto, il gestore del locale annuncerà ai suoi ospiti che se lo gradiscono, il locale offre (senza costi aggiunti) uno spettacolo personalizzato: i camerieri rimettono ordine sul tavolo e solo dopo di ciò arriva il prestigiatore.
La «versione in prosa» non rispetta sempre questa descrizione e una buona dose di spirito di adattamento, entro certi limiti, è sempre una dote richiesta a chi si esibisce in queste situazioni.
A volte, se il servizio è piuttosto lento, si richiede che il prestigiatore intervenga subito dopo che gli ospiti hanno fatto la loro ordinazione, altre volte, per altre ragioni, l'intervento del mago può essere necessario tra le varie portate.
A rendere più anomalo e difficile da gestire questo tipo di spettacolo, è stato il suo inserimento nel corso di convention aziendali.
Se, da un lato, è motivo di soddisfazione rilevare il successo che un simile intrattenimento ha ottenuto, d'altra parte ci si ritrova ad operare in situazioni professionalmente non ottimali.
Questo perché, in una riunione di tale genere, le persone arrivano tutte insieme, cenano tutte insieme e ripartono ancora tutte in gruppo (è evidente come questa dinamica non si riscontri in una ordinaria serata ad un ristorante).
Per non trascurare alcun gruppo di ospiti è d'obbligo «intrufolarsi» tra una portata e l'altra (va salvaguardato il fatto che, per lo meno, non ci si debba esibire proprio mentre gli avventori stanno mangiando).
Sarebbe bene iniziare le esibizioni alla fine della cena sociale, ma spesso accade che a fine cena sia previsto un ulteriore spettacolo dal palco di qualche altro artista: è evidente che vengono così ristrette le opzioni possibili sulla gestione della serata.
Anche in questo caso, i piani di appoggio sono relativi, ed il repertorio deve essere particolarmente pensato ed adattato alla situazione.

IMPROMPTU CLOSE-UP

Abbiamo voluto definire in questo modo quelle situazioni nelle quali ci si ritrova quando d'un tratto, a casa di un amico o in altra situazione inattesa, qualcuno ci richiede di esibirsi e proprio non possiamo farne a meno.
Vale qui il consiglio dato da tanti Grandi della nostra disciplina (RAMSAY, VERNON, KAPS...): siate sempre pronti, tenete una moneta impalmata magari per ore, ma nel momento in cui vi sarà chiesto di fare qualcosa, avrete l'opportunità di presentare un miracolo.
Non escludiamo che si sia dimenticato qualcosa, forse molto, da questo breve esame che si è voluto fare, ma tutto ciò ci è ugualmente utile per cercare di elencare a chi operi in questo settore.

CARATTERISTICHE TECNICHE

Quanto più si è preparati tecnicamente, tanto più si sapranno risolvere i numerosi problemi che ci si trova innanzi operando professionalmente.
Non è sufficiente essere arrivati per primi al più vicino negozio di magia per diventare dei buoni prestigiatori, ed il contatto con il pubblico è il giudice più severo, imparziale e spietato, con il quale ci si possa misurare.
È evidente come non sia possibile semplificare e codificare le caratteristiche tecniche che si richiedono ad un buon prestigiatore. Possiamo però dire che non ci si riferisce alla tecnica solamente intesa come «l'abilità di controllare contemporaneamente otto carte scelte tenendo sei monete all'impalmaggio classico in mano sinistra in una notte di luna piena...»
Le abilità che si richiedono sono anche quelle di comunizione, di marketing, di esatto posizionamento sul mercato.
Ci muoviamo in una società sempre più specialistica e competitiva dove l'approssimazione e l'improvvisazione non sono certo indice di capacità professionali in alcun settore.

CARATTERISTICHE PERSONALI

Il corpo

Può apparire ridicolo raccomandare di avere le mani pulite, ma ci è accaduto di vedere esibirsi persone con unghie nere e carte unte...
Viso, barba, alito, sono tutti dettagli da curare quando si opera a stretto contatto con la gente.

L'attrezzatura

Anche in questo si esprime il vostro stile: chi scrive cerca di evitare accuratamente la paccottiglia colorata e brillantinata proposta dalle case magiche a favore di oggetti dall'apparenza quotidiana proprio per favorire il massimo effetto possibile.

PROFESSIONALITÀ

L'abbigliamento

In linea di massima si raccomanda di curare questo dettaglio scegliendo abiti di taglio moderno e di ottima qualità. Si può obiettare che ci sono artisti che arrivano in Blue Jeans e camicetta e si esibiscono in spettacoli indimenticabili (leggi ad esempio TAMARIZ).
Ci possono essere varie interpretazioni del fatto (eccezionalità del personaggio, insolita bravura, particolare caratterizzazione...) ma crediamo che il tutto si possa riassumere nel termine «potere contrattuale dell'artista».
Quando sarete in grado di eseguire un numero di grande effetto, e la domanda di mercato nei vostri confronti sarà talmente forte, potrete imporre tutte le condizioni che vorrete, incluso che vi si venga a prendere in elicottero...
Nel frattempo ricordatevi della frase dell'americano TONY ANDRUZZI: «La credibilità di un prestigiatore è inversamente proporzionale al numero di lustrini sul suo costume» ed in nome del buon gusto cercate di evitare giacche multicolore, cravatte di plastica, spille fosforescenti ed anelli al naso.

Il comportamento

Ci si aspetta che tutti conoscano le più elementari norme di buona educazione.
A questo proposito TONY scrive che dobbiamo farci valutare come un professionista del settore che può essere equiparato a qualunque altro professionista.
Nel dichiararmi daccordo, desidero ampliare questo pensiero sottolineando che, mentre altri professionisti vivono nel loro settore come in uno scompartimento stagno, al prestigiatore è richiesto di sapersi comportare in modo adeguato quando si esibisce nel contesto della locale festa di paese così come deve sapersi rapportare convenientemente ad un pubblico selezionatissimo di 10 persone tra le quali ci siano due leader di partito ed un magnate dell'industria nazionale.

I testi, le lingue, la cultura

Il modo nel quale ci comportiamo rivela chi siamo: anche vedendo un numero muto si può intuire quanta cultura esprime la persona che abbiamo davanti. Ovviamente, ancor più radicale ed immediata è l'immagine che diamo di noi quando dobbiamo parlare in pubblico: il congiuntivo non è una malattia degli occhi; la dizione e l'articolazione delle parole sono tecniche basilari per parlare in pubblico; le forme dialettali sono accettate solo se usate con espliciti e voluti propositi umoristici e la consecutio temporum non è una malattia contratta da un soldato di Giulio Cesare in un postribolo Gallico.
Ognuno di noi non è in scena solo per i 25 minuti del suo spettacolo, ma lo rimane anche quando trascorre il suo tempo con il suo pubblico chiacchierando dopo lo spettacolo in modo informale, bevendo qualcosa al bar, cenando con chi ci ha ingaggiato: questa è il vero banco di prova per la nostra cultura e la nostra educazione.
Il vostro cliente non compra il vostro spettacolo: compra voi!
Il professionista del Close-Up non può essere un improvvisatore: è invece un personaggio che per la sua formazione e per il suo auto-addestramento deve investire tempo e denaro. È un lavoro che merita di essere valutato in modo più congruo e certamente non inferiore al professionista che si esibisce in scena: lo spettacolo di Close-Up è uno spettacolo protagonista e non di supporto.

VISTO IN TV

A. PAVIATO

Confesso che, con le dovute eccezioni, mi è sempre difficile soffermarmi su di un canale televisivo sul quale si stia trasmettendo la rappresentazione di un prestigiatore. Forse perché la sensazione che spesso ne ricevo è di vedere una persona che, pur di apparire in video sia disposta anche a prostituirsi (certamente devono avergli detto che quello del mago è uno dei due mestieri più vecchi del mondo, e lui ha confuso l'uno con l'altro).
Pochi minuti fa, scorrendo tra i canali televisivi, sono stato attratto da uno sconosciuto che, in fianco ad IVA ZANICCHI, agitava un fazzolettino rosso.
In pessimo, stentato e mal articolato italiano annunciava la sparizione del piccolo foulard e con pessima, stentata e mal applicata tecnica procedeva all'esecuzione dell'effetto.
Nel frattempo la Sig.ra ZANICCHI gli ricordava la sua promessa di spiegare poi il gioco ma il nostro eroe, colto forse da tardivo ravvedimento, si scusava dicendo che sì, forse aveva detto questo, ma intendeva che l'avrebbe spiegato a Lei (alla ZANICCHI) e non agli spettatori e ancor meno davanti alle telecamere.
A questo punto la Sig.ra ZANICCHI non trova altra reazione se non congratularsi per la sua «serietà professionale»: ma non lo fa solo a parole bensì, la birichina, non resiste alla tentazione di stringergli la mano, ed ecco che 5 milioni di italiani scoprono che, prima di stringere la mano ad una persona, un prestigiatore deve prima afferrare il suo pollice destro con la mano sinistra che rimane poi chiusa a pugno e cerca quindi, disperatamente, di infilarsi in una tasca della giacca.
«Bravo» continua la Sig.ra ZANICCHI «certo che il trucco c'è...»
E dal pubblico si percepisce qualcuno che dice: «...e si vede!»



GEENNA

di
Lamberto Desideri

Scrivere su un giornale e vedere il proprio nome stampato è sempre una piacevole esperienza e noi stessi ci siamo sentiti dei "giornalisti" grazie alla possibilità offerta dal Club Magico Italiano e dalla sua rivista Magia Moderna, a quei tempi, all'inizio di una lunga e fortunata vita.
Ripensando a quegli anni, abbiamo rivissuto le emozioni provate nel consegnare al Prof. Sitta il nostro primo manoscritto, dopo una cena sociale da "Bettino" che allora accoglieva i pochi soci del Club, e ricordiamo la trepidazione con la quale assistemmo alla lettura della nostra "fatica" da parte del Presidente.
Poi, la sentenza: "Si, può andare. Mi pare, però, di aver già letto qualcosa di simile. Cerca, le prossime volte, di avere idee più originali".
Commento più che logico perché il gioco che avevamo inventato era la modifica di uno già esistente, che forse di modifiche non ne aveva proprio bisogno tranne che per essere pubblicato con il nostro nome.
Le riviste delle associazioni magiche, purtroppo, soffrono costantemente di carenza di collaborazioni ed è pertanto necessario, oltre che giusto, favorire la nascita, tra i soci, di nuovi autori.
Alle prime esperienze queste collaborazioni potranno anche essere mediocri ma, con il tempo, le penne dovrebbero affinarsi e le idee migliorare di pari passo con la crescita della cultura magica.
Questo modo di organizzare parte di una pubblicazione periodica potrebbe lasciare tutti contenti: gli autori, perché appagati nel loro desiderio di vanità vedendo stampato il loro nome accanto al bravo e complicato pseudonimo in lingua inglese; il lettore medio, perché, tutto sommato, può trovare qualcosa adeguata al suo livello di conoscenze e la redazione perché, oltre a compiacere giustamente il socio–autore, riesce a riempire alcune pagine altrimenti desolatamente bianche.
Tutto però ha un limite!
In questi ultimi tempi abbiamo letto tali e tanti obbrobri che sarebbe stato meglio, per l'autore, se fossero stati pubblicati anonimi, per il lettore se avesse evitato accuratamente di leggerli e per la redazione se avesse lasciato le pagine bianche.
Ci riferiamo, non solo a giochi, modificati in maniera maldestra, inutile e peggiorativa o a tentativi di critica ma, principalmente, ad articoli che vorrebbero essere formativi nel campo dei principi.
Potrebbe essere perfino accettabile la pubblicazione di trucchi di poco conto, sciocchi o irrealizzabili perché, tutto sommato, non fanno danno a nessuno ma è oltremodo pericoloso per la formazione del giovane prestigiatore permettere che degli incompetenti, in articoli specifici o nel corso della spiegazione di un effetto, trattino temi teorico–psicologici quali, ad esempio, la "misdirection", dando al lettore neofita un'idea errata o incompleta dei principi basilari sui quali si fonda l'Arte Magica.
Pertanto, se da una parte va salvaguardato il diritto del socio di scrivere sulla rivista, parimenti, deve essere tutelato il lettore alle prime armi dandogli, almeno, la possibilità di distinguere quali scritti sono opera di persone qualificate che possono rappresentare anche il pensiero della redazione e quali invece sono collaborazioni esterne.
Un sistema per salvare capra e cavoli è quello di creare una speciale rubrica dedicata ai nuovi autori, a coloro che scrivono non tanto per gli altri quanto per se stessi, vagliando, comunque, attentamente, i loro parti letterari per evitare che sconfinino in argomenti che ancora non sono in condizione di trattare e, non sarebbe male, anche per evitare di pubblicare giochi che non servono a nessuno.



Assistere ad una conferenza magica è interessante, specialmente se si tratta di un prestigiatore proveniente da un paese straniero. Il suo modo di presentare, di eseguire certe tecniche, di porgere al pubblico ciò che fa, è diverso dal nostro e perciò, anche se il contenuto dell'esibizione non è tra i migliori, è utile poter fare dei confronti e c'è sempre qualche cosa da imparare. Inoltre, difficilmente, un organizzatore di tour internazionali scrittura personaggi di poco conto.
Non siamo esterofili, anche se nel campo magico, purtroppo, abbiamo ancora molto da apprendere ma, dobbiamo dire che le cose sono diverse, molto diverse, quando si tratta di conferenzieri di casa nostra. Non che da noi manchino persone abili sia nell'eseguire che nell'insegnare ma, sfortunatamente, sono pochi quelli disponibili a fare questo genere di spettacolo–scuola perché molto impegnativo (se si vuol fare bene) e poco remunerativo.
Le associazioni magiche, perciò, propongono, di tanto in tanto, dei conferenzieri improvvisati che, non solo, non hanno niente di nuovo da dire, e questo sarebbe il male minore, ma quello di vecchio che fanno non ha assolutamente le caratteristiche dell'esibizione didattica.
Perché, sempre per chiarire le idee a coloro che debbono imparare, non si differenzia la serata magica chiamandola, per esempio: "Esibizione con spiegazione"?



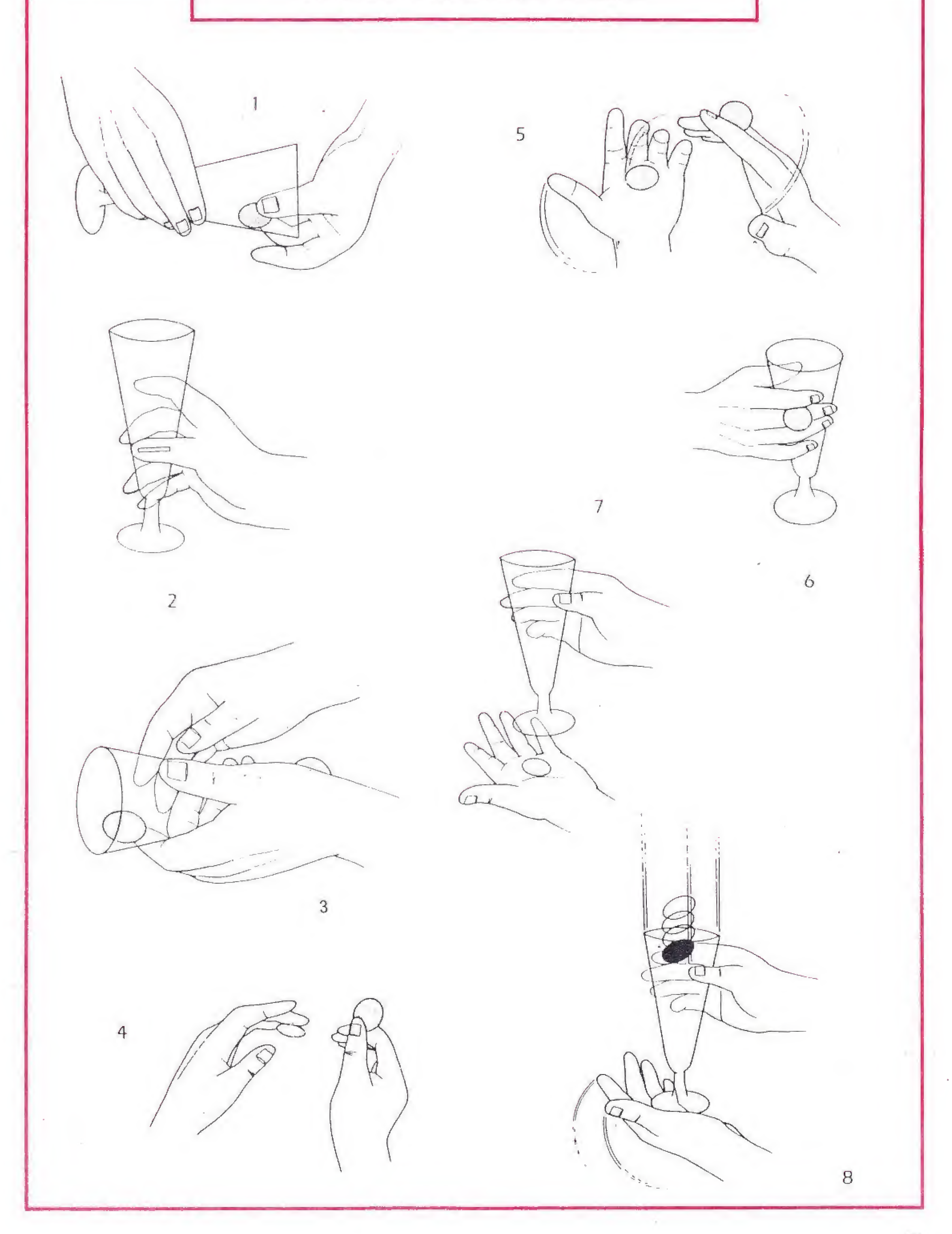
Tempo addietro abbiamo visto in uno spettacolo televisivo un prestigiatore che, dopo aver eseguito discretamente l'effetto "Il mazzo spiritico", avvolgeva candidamente il filo intorno alle carte prima di riporle in tasca.
Meglio non correre il rischio di farlo aggrovigliare!

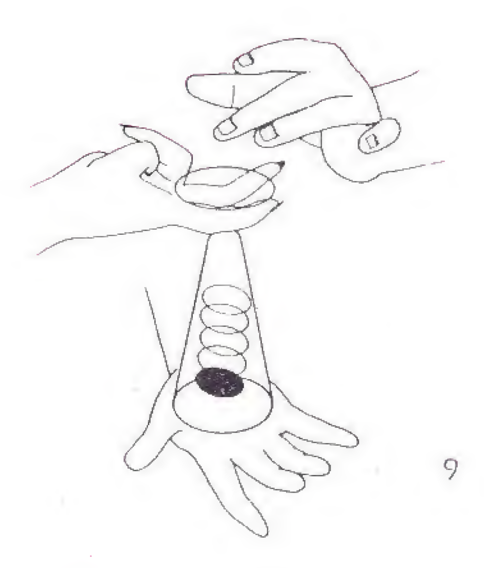
ALLA LUCE DEL SOLE

D. Harkey

Mi è sempre piaciuta l'idea di far passare una moneta attraverso le pareti o il fondo di un bicchiere trasparente. In questo caso particolare, ho cercato di creare una serie di penetrazioni effettivamente visibili, in un crescendo in cui ognuna è più sorprendente della precedente, senza l'aiuto di involucri esterni, monete aggiuntive o bicchieri aggiuntivi.
Anche se potete iniziare tenendo le tre monete in tasca, prelevandole una alla volta, io preferisco metterle in un borsellino. Andrà bene un qualsiasi bicchiere, anche se io preferisco un bicchiere da birra Pilsner in quanto ho l'impressione che la sua forma costituisca per le monete una specie di piccolo palcoscenico tridimensionale.
Dopo aver invitato il pubblico ad esaminare il borsellino e le tre monete, aprite il borsellino con la mano sinistra e fate finta di tirar fuori una moneta.
In realtà, ne tirerete fuori due, tenendone una tra le dita per farla vedere a tutti e nascondendone l'altra tra le dita.
Prendendo il bicchiere per la parte inferiore e tenendolo dritto nella vostra mano destra, lasciate cadere al suo interno la moneta visibile per far sentire a tutti il particolare suono del metallo che sbatte contro il vetro.
PRIMA MONETA - Piegate il bicchiere di lato, di modo che l'imboccatura si trovi sulla sinistra. Pur dando l'impressione di togliere la moneta dal bicchiere, dovrete lasciare la moneta al suo interno, ben nascosta dal dorso della vostra mano destra mentre al suo posto introdurrete la moneta che tenevate nella sinistra. Con un unico movimento fluido dovrete sollevare la mano sinistra verso il bicchiere, poggiare la moneta tenuta nella stessa mano all'esterno del bicchiere ed introdurre il pollice sinistro ben dentro il bicchiere, direttamente sopra quest'ultima moneta.
Mentre tirerete la moneta esterna verso il bordo del bicchiere, tutti penseranno che stiate spostandola con il pollice dall'interno, anche se saranno le dita esterne a fare tutto il lavoro (fig. 1). Dovrete esercitare una certa pressione sulla moneta di modo che strusci il bordo del bicchiere mentre esce fuori.
Tenendo la moneta in modo che sia ben visibile tra le dita della mano sinistra, con la destra dovrete rimettere il bicchiere in posizione verticale, facendo in modo che la moneta nascosta ricada più o meno orizzontalmente. (Se preferite, potrete picchiettare la moneta sulla parete del bicchiere, accanto al bordo, per evidenziarne la solidità e sfruttare questo diversivo per celare il movimento necessario a portare la moneta in una posizione pressoché orizzontale.)
Accertatevi che il pollice destro sia allineato sul bordo della moneta nascosta nel bicchiere e girate la mano destra a palmo in fuori in modo da lasciare vedere il bicchiere per tutta la sua lunghezza (fig. 2).
Notate che pur nascondendo la moneta con il pollice destro, con la normale tecnica della presa dal bordo, le dita della vostra mano destra sono allargate sul vetro per dissipare qualsiasi sospetto.
A questo punto effettuerete la «penetrazione» del vetro con la moneta visibile. Entrambe le mani si muoveranno contemporaneamente, incontrandosi direttamente davanti alla fibbia della vostra cinta. Nel far questo, portate il bicchiere in posizione orizzontale, con l'imboccatura rivolta verso gli spettatori, colpite lateralmente il bicchiere con le dita della mano sinistra, facendo in modo di intrappolare la moneta esterna contro il vetro e di spingere la moneta interna verso il bordo del bicchiere (fig. 3). Immediatamente dopo la penetrazione, impalmate la moneta esterna tra le dita. Badate bene che durante questa operazione le vostre mani non dovranno mai avvicinarsi al bordo del bicchiere.
SECONDA MONETA - Trasferite il bicchiere tra le dita della mano sinistra e fate cadere la «prima» moneta nelle dita della destra. Dopo aver posato il bicchiere sul tavolo con la sinistra, giratevi verso destra di circa 45° e collocate la moneta che si trova nella vostra destra accanto alla prima articolazione dell'indice destro per prepararvi alla presa posteriore di destra (fig. 4, azione vista dalla parte dell'esecutore). Adesso effettuerete una variante del «Jumping Shuttle Pass» di KOREM. Facendo finta di tirare nella mano sinistra la moneta tenuta nella destra, effettuate di nascosto la presa posteriore di questa moneta, Nel fare questo, girate il palmo della sinistra verso l'alto, facendo ricadere nel palmo la moneta che vi era nascosta (fig. 5, azione vista dalla parte dell'esecutore). È essenziale che disponiate la mano sinistra davanti alla destra per nascondere il necessario movimento delle dita mentre fate la presa posteriore della moneta tenuta nella destra.
Anche se tutta l'azione va eseguita in modo casuale ed informale. l'illusione sarà perfetta anche se avrete l'impressione che gli occhi degli spettatori vi stiano letteralmente bruciando le mani. Esercitatevi qualche volta davanti allo specchio, e ben presto riuscirete ad ottenere la necessaria fluidità dei movimenti.
Dopo una pausa di un secondo, fate apertamente cadere sul tavolo la moneta tenuta nella sinistra e con un solo movimento fluido abbassate la mano destra verso il bicchiere, avendo cura di non far scorgere la moneta tenuta posterior-

MAGIA GENERALE




9

mente (il che è facile visto che vi sarete già girati verso destra). Dovrete tenere l'anulare ed il mignolo leggermente incurvati piuttosto che rigidi per far apparire la mano assolutamente rilassata. Prendete adesso il bicchiere, tenendolo a tre o quattro centimetri sotto il bordo, e sollevate il bicchiere all'altezza delle spalle (fig. 6). Con le dita della mano sinistra prendete apertamente una moneta dal borsellino e tenetela sul palmo aperto della mano sinistra. Spostate quindi la sinistra sotto il bicchiere per effettuare la penetrazione della seconda moneta (fig. 7).

Questo è il momento in cui apparentemente fate passare la moneta visibile attraverso la base del bicchiere. Allentate la presa posteriore della moneta nascosta nella destra ed abbassate bruscamente la mano destra per provocare la caduta in avanti della moneta lungo la parte anteriore della mano e dentro il bicchiere (fig. 8). Non tentate mai di far saltare la moneta verso l'alto; la moneta non sale mai. Piuttosto, iniziate tenendo il bicchiere approssimativamente all'altezza delle spalle facendolo quindi scendere all'altezza della vita in modo da lasciare cadere la moneta. Nel far questo, sbattete la moneta che avete nella mano sinistra contro il fondo del bicchiere. Se fatto con la dovuta sveltezza, si avrà l'impressione che la moneta sia penetrata davanti agli occhi di tutti direttamente attraverso la base del bicchiere. Immediatamente dopo la penetrazione, rilassate la vostra mano sinistra per consentire alla base carnosa del pollice di nascondere la moneta tenuta nella sinistra (far riferimento alla figura 8).

Trasferite il bicchiere nella mano sinistra e «versate» la moneta nella mano destra. Dopo aver posato il bicchiere sul tavolo, effettuate il vostro passaggio *a spoletta* preferito con le due monete, Facendo finta di spostare nella sinistra la moneta visibile che tenete nella destra, dovrete trattenere quella moneta nella mano destra, facendo invece vedere quella precedentemente nascosta nella sinistra, dando a tutti l'impressione che, a parte quella moneta, le vostre mani siano vuote.

Poggiate sul tavolo la moneta di sinistra che adesso è visibile a tutti e con la destra fingete di togliere dal borsellino l'ultima moneta, tirando fuori quella precedentemente trattenuta nella mano.

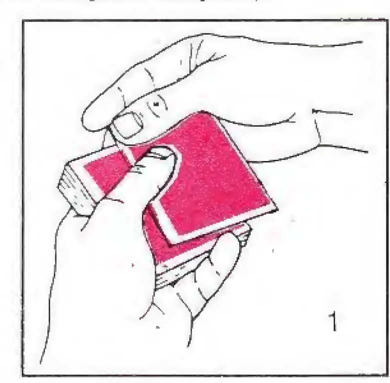
TERZA MONETA - Invitate una spettatrice a fare un «segno di pace» con il palmo in su e chiedetele di sostenere con le proprie dita il bicchiere capovolto. Facendo finta di passare l'ultima moneta nella mano sinistra effettuate un impalmaggio classico trattenendola nella destra. Sollevate la mano sinistra sopra la base del bicchiere ed abbassate la destra direttamente sotto all'imboccatura del bicchiere per prepararvi al passaggio. Mentre con la mano sinistra pretenderete di far cadere la moneta fittizia alla base del bicchiere, con la destra fate penetrare la moneta all'interno del bicchiere, procedendo con la tecnica di JOHN CORNELIUS (fig. 9). La moneta sfreccerà invisibilmente verso quello che altrimenti sarebbe il fondo del bicchiere e poi ricadrà visibilmente nel vostro palmo destro in attesa, creando perfettamente l'illusione del solido attraverso il solido. Va osservato che se nelle due prime penetrazioni si utilizza il principio della moneta d'anticipo, con la penetrazione finale tornate in pari e quindi, da un punto di vista strutturale, rimanete realmente «pulito».

Avevo inizialmente sviluppato l'idea di far saltare una moneta sul dorso della mano e dentro un bicchiere (far riferimento alla seconda moneta) per la mia routine delle monete e del bicchiere chiamata «Over the Edge». In seguito ho scoperto che lo scomparso FRED KAPS aveva utilizzato un effetto simile ben due anni prima che nascessi (PENTAGRAM, Dicembre 1957).

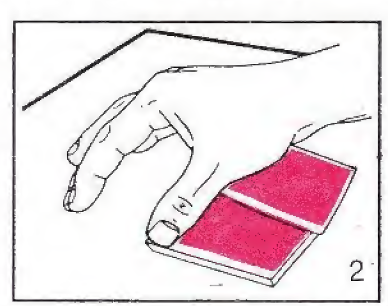
PROGRESSIONE PENTHOUSE

Ken Krenzel

PREMESSE SULL'AUTORE:
L'effetto che segue è tratto dalla seconda opera di questo prestigiatore dal titolo «CLOSE-UP IMPACT» di 190 pagg., scritta da STEPHEN MINCH e edita nel 1990.
Il primo libro di questo prestigiatore «THE CARD CLASSICS» venne pubblicato circa undici anni fa ed ebbe un ottimo successo. Ora KRENZEL torna con questa nuova pubblicazione che contiene — chiarisce lo scrittore — una selezione di effetti portati a termine a seguito di un lavoro di ricerca durato oltre 40 anni.
Con l'autorizzazione dell'Autore pubblichiamo alcuni giochi creati — afferma l'introduttore ROSS BERTRAM — da un prestigiatore che conoscendo bene l'Arte Magica è divenuto creatore di eccellenti effetti.
Questa che segue è una versione senza carte truccate, che richiede, quindi, più manipolazione. Le tecniche qui usate sono pertanto molto raffinate, ma senza sacrificare certe condizioni, come per esempio l'uso di quattro carte ben identificabili, o di mostrare le loro facce in ogni momento della routine o certe moderazioni inevitabili.
Il furto e il deposito delle carte devono essere cambiati notevolmente. Qui KEN espande la sua applicazione di JB (JOHN BENZAIS) «KARD KOP» al problema del «progressive aces» (vedere anche «THE MULTIPLE COP PROGRESSIVE ACES», pp. 113-117 del libro THE CARD CLASSIC di KEN KRENZEL) e arriva ad una soluzione più che soddisfacente. L'ispirazione a questo tipo di approccio gli deriva da una idea di «ACE ASSEMBLY» di EDWARD MARLO, dove veniva usato un mazzo di carte diviso in quattro parti anziché mazzetti da quattro carte ciascuno. (riferimento, «ACES TO THE TOP» sulla Videocassetta «ED MARLO: CARDICIAN).
Poiché il JB KARD KOP è la tecnica fondamentale, sarà meglio vederla prima di iniziare la spiegazione dell'effetto. La spiegheremo esattamente come la esegue KEN.
Iniziate tenendo il mazzo di carte nella mano sinistra a faccia in giù, in una posizione modificata rispetto alla normale posizione di servizio: un poco più spostata in avanti rispetto al solito, con il mignolo ripiegato dietro il lato corto interno del mazzo. Questo modo di tenere il mazzo di carte, più spostato verso l'esterno, risulterà più vantaggioso quando la mano destra andrà a prendere la prima carta pronta per eseguire il JB KOP. (KEN nota che MARLO è arrivato apparentemente alla stessa conclusione, poiché anch'egli usa questo modo di tenere il mazzo spostato verso l'esterno nel già citato video).
Con il pollice sinistro, spostate la prima carta verso destra. Portate ora la mano destra sul mazzo e prendete la carta, prendendola per il lato interno sinistro tra la punta del pollice e il medio (Fig. 1). (KEN preferisce questa presa a quella spiegata di solito — dove la carta è presa tra il pollice e l'indice — perché in questo modo la carta è nascosta dalla lunghezza dell'indice, posizione migliore per nascondere il furto che si compierà fra poco).



Muovete ora la mano destra in avanti con la carta, come se la andaste a depositare sulla pila di carte che si trova sul tavolo.
Invece, la carta non raggiunge mai la pila di carte. In realtà voi fate finta di mettere la carta sulla pila, e usate invece la punta del medio per far scivolare la carta all'indietro per tutta la lunghezza del pollice, fino a quando il lato sinistro interno non è catturato dalla falange centrale del pollice. Quindi la carta è ora trattenuta in una sorta di impalmaggio TENKAI, con gli angoli anteriori pinzati tra il pollice e la base del palmo. Appena la carta è impalmata in modo sicuro, raddrizzate il medio, proprio come fareste se aveste depositato la carta sul mazzetto, premendo contemporaneamente la punta del pollice per un momento sul dietro della pila, altra azione che normalmente si compie quando effettivamente si deposita una carta su un altro mazzetto di carte. (Fig. 2). Questa fine annotazione, scoperta da KEN è di grande valore, e non era stata notata nella precedente spiegazione.

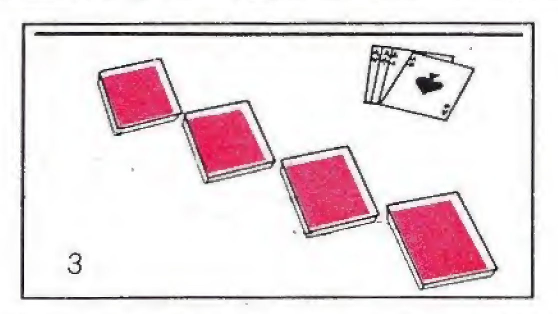


Il furto della carta è completato alzando e portando la mano via dal mazzetto di carte che si trova sul tavolo. Tenete ora la mano in una posizione rilassata, come se fosse appunto vuota, mentre la riportate sul mazzo o compite qualche altra azione.

(Ulteriori informazioni sul JOHN BENZAIS Kard Kop e le sue applicazioni possono essere trovate nel libro di HARRY LORAYNE'S CLOSE-UP CARD MAGIC — pp. 269-270 — dove il movimento è stato descritto per la prima volta, e nel libro di KEN KRENZEL·THE CARD CLASSICS — pp. 105-106).

E ora vediamo il trucco per eseguire l'effetto. Estraete per prima cosa i quattro assi dal mazzo. Nel fare questo, mettete l'asso di picche sulla faccia del mazzetto. L'ordine degli altri assi non è importante. Mettete per un momento il pacchetto degli assi da parte.

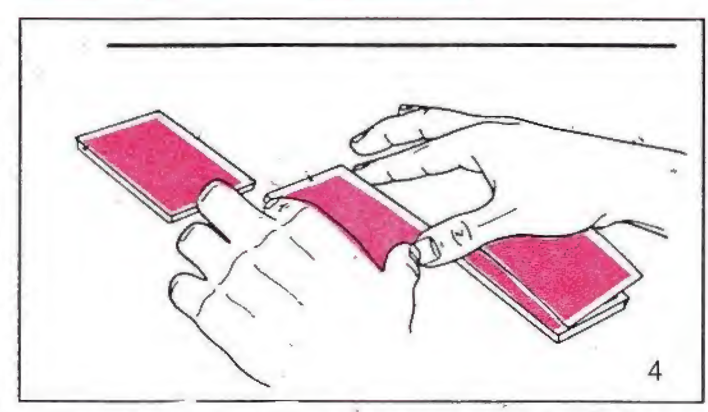
Tagliate il mazzo di carte, che va tenuto faccia in giù, in quattro mazzetti il più possibile uguali fra di loro. Nel formare i mazzetti, muovetevi su una linea diagonale discendente partendo dall'angolo in alto a sinistra scendendo verso il basso a destra, inclinando i mazzetti con i lati superiori verso sinistra (Fig. 3). Gli angoli adiacenti dei mazzetti devono distaccarsi per meno di mezzo centimetro. Questa posizione faciliterà notevolmente il deposito segreto delle carte, così come si mostrerà fra breve.


3

Prendete gli assi, mostrateli di faccia e di dorso, e quindi squadrateli a faccia in giù nella mano sinistra, nella posizione di servizio. Spingete ora verso l'esterno il primo asso e prendetelo con la mano destra. Mettetelo apparentemente sulla prima pila, che è la prima in alto a sinistra, ma eseguite invece il JG Kard Kop spiegato più sopra. Prendete ora il secondo asso del mazzetto che avete nella mano sinistra con la mano destra. Mettetelo sulla seconda pila, aggiungendoci l'asso che avete impalmato. Poche prove vi dimostreranno come sia piuttosto semplice depositare tutte e due gli assi contemporaneamente sul mazzetto.

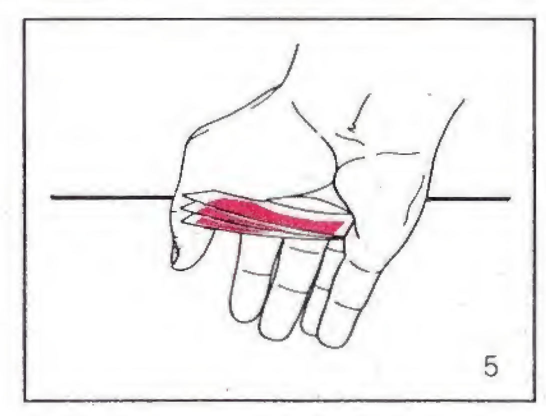
Depositate ora il terzo asso sul terzo mazzetto di carte che si trova sul tavolo, e il quarto sulla quarta pila, che è quella che si trova nell'angolo in basso a destra. Questi assi sono messi sui mazzetti in maniera aperta e rilassata, con azioni che ricordino quelle appena eseguite per depositare gli altri assi.

Fate un gesto magico, per indicare che invisibilmente l'asso che si trova sul primo mazzetto passerà sul secondo. Girate la prima carta del primo mazzetto per mostrare come l'asso sia effettivamente sparito. Rimettete al suo posto questa carta. Girate ora le prime due carte del secondo mazzetto, mostrando come effettivamente si tratti di due assi. Mettete ora queste due carte a faccia in giù nella mano sinistra, nella posizione di servizio, e rimetteteli in apparenza uno alla volta di nuovo sulla seconda pila. eseguite invece il JB Kard Kop, impalmando tutte e due le carte, L'impalmaggio della seconda carta sotto la prima non presenta nessun problema, in quanto l'azione è identica. Portate ora tutte e due le mani sulla prima pila, squadrandola e schiacciandola nel solito modo, mettendo la punta degli indici sui rispettivi lati della pila, i pollici sui lati interni, facendo poi scorrere pollici ed indici lungo i lati delle carte, fino a farli incontrare sugli angoli inferiori. (Questa è l'azione normalmente compiuta per squadrare un mazzetto di carte). Spostatevi ora all'indietro sulla seconda pila, eseguendo gli stessi movimenti per squadrarla (Fig. 4). Nel fare questo, vi accorgerete che le carte impalmate si troveranno esattamente sulla terza pila.

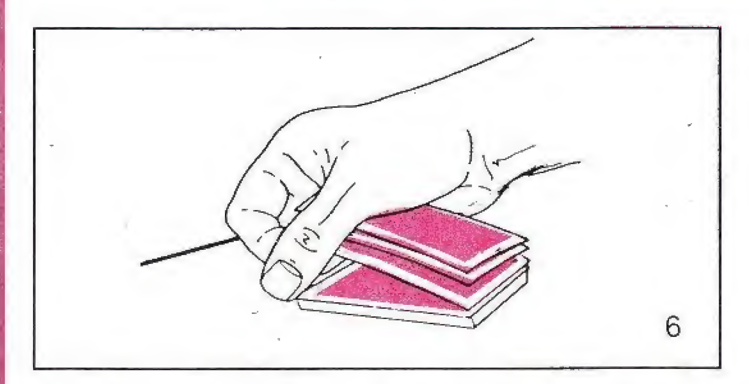

4

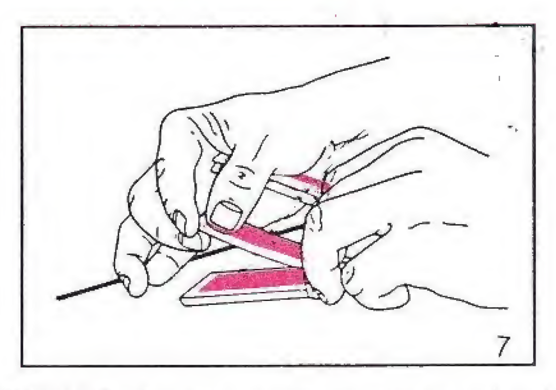
Rilasciate pertanto la presa, facendo cadere le carte sulla terza pila. Potete quindi procedere a squadrare anche la terza e quarta pila, se lo ritenete opportuno. Il movimento di squadrare le carte deve essere compiuto in modo preciso e con molta cura, come se ci teneste molto.

Compite ora i soliti passi magici sulla seconda e terza pila, indicando il passaggio dei due assi. Girate, faccia in su, le prime due carte della seconda pila mostrando come gli assi siano svaniti.


5

Rimettete al loro posto queste carte. Girate quindi le prime tre carte del terzo mazzetto, mostrando come si tratti appunto dei tre assi. Prendete quindi i tre assi a faccia in giù nella mano sinistra, facendo di nuovo vedere di depositarli sulla terza pila. Impalmateli invece ancora una volta con il JB Kard Kop, depositandoli sulla quarta pila. Il deposito dei tre assi sul quarto mazzetto è di nuovo coperto dall'a-





zione di squadrare tutte le carte dei quattro mazzetti. Ovviamente gli assi andranno depositati sul quarto mazzetto mentre starete squadrando il terzo. Squadrate tutti i mazzetti, partendo dal primo in alto a sinistra e scendendo via via verso quello in basso a destra. Eseguite ancora dei passi magici, girando poi le prime tre carte del terzo mazzetto per mostrare come gli assi siano spariti. Mostrate quindi le prime quattro carte del quarto mazzetto, facendo notare come tutti gli assi si siano riuniti su questo. Nel mostrare gli assi, rovesciate il loro ordine, portando l'asso di picche sul dorso del mazzetto.

Girate ora il pacchetto di assi faccia in giù nella mano sinistra e portate apparentemente i quattro assi, uno alla volta, sul quarto mazzetto. In realtà solo l'asso di picche verrà messo sulla pila.

Dovrete invece eseguire il JB Kard Kop per portare all'impalmaggio gli altri tre assi, ma questa con una piccola variante: dovete tenere gli assi leggermente separati tra di loro quando li impalmate.

Questo è ottenuto posizionando il bordo sinistro del primo asso impalmato più in alto, rispetto a come eseguite di solito il movimento, sulla falange media del pollice. Quando il successivo asso è impalmato, viene posizionato circa tre o quattro millimetri più in basso sul pollice, mentre il terzo asso è posizionato sempre tre o quattro millimetri più in basso di questo (Fig. 5). Notate come questa separazione sia tenuta solo dalla parte del pollice.

Appena avete fatto vedere di aver depositato tutti gli assi sulla quarta pila, fate qualche gesto magico su tutta la linea dei mazzetti. Portate ora la mano destra sul primo mazzetto, e girando la prima carta faccia in su mostrate come un asso sia ritornato su questo mazzetto. Per fare questo dovete eseguire una variazione di KEN di una mossa di EDWARD MARLO, che permette il deposito sequenziale delle carte tenute con l'impalmaggio TENKAI. (Il movimento originale di MARLO può essere trovato a pag. 27 di THE NEW TOPS, Vol. 4, No. I, Gennaio 1964). Appena la mano si avvicina alla pila, piegate l'indice fino a quando la sua punta non viene in contatto con l'ultima delle carte impalmate. Ora allentate la pressione del pollice quel tanto che basta per rilasciare quella carta. Il piccolo break fra le carte (che è una rifinitura pensata da KEN) semplifica l'azione.

L'indice può aiutare l'azione di rilascio, ma questo non è necessario. Questo dito invece sostiene il lato esterno della carta, mentre quello interno è lasciato cadere in modo da toccare il lato interno del mazzetto che si trova sul tavolo (Fig. 6). Nel fare questo, posizionate la mano sinistra sul lato interno della pila, per tener ferma questa mentre girate la carta. Nel contempo la mano sinistra aiuta a tenere fermo l'asso che viene rilasciato nel momento in cui il suo angolo esterno sinistro è pinzato tra le punta del pollice e dell'indice. (Fig. 7) Con un'azione ininterrotta la mano destra gira l'asso su se stesso a faccia in su sulla prima pila. Ripetete questo movimento sulla seconda e terza pila, producendo gli assi. Terminate producendo l'asso di picche sul quarto mazzetto, eseguendo azioni simili a quelle operate fino a questo momento.

A causa della natura di questo particolare impalmaggio, questo può essere notato stando a sinistra. Questo è il motivo per cui i mazzetti sono inclinati: per proteggere quel lato.

Questo metodo di realizzare l'effetto appena descritto richiede la capacità di eseguire alla perfezione il BENZAIS Kop. Ma una volta acquisita la necessaria scioltezza, niente di più diretto può essere desiderato.

AUGURI PER UN FELICE 1992
A TUTTI I NOSTRI LETTORI!
LA REDAZIONE DI «QUI MAGIA»

DALLA REDAZIONE

AVVENIMENTI

UDINE

IL 31 Agosto 1991 a Trevignano Udinese nel parco di Villa Gallici si è svolta la manifestazione «Il Mega incontro di fine estate» serata di «beneficenza» a favore della CROCE ROSSA ITALIANA, delegazione di Palmanova (Udine). Alla serata allietata da cabarettisti, cantanti e altre vedettes hanno preso parte due dei nostri Soci: ALESSANDRO DEL CANE e GRAZIANO STEPANCICH che hanno proposto, al folto pubblico intervenuto, esperimenti di mentalismo.
Noi plaudiamo e ci complimentiamo con loro per la lodevole prestazione che sicuramente arricchisce il prestigio dell'Arte magica italiana.

* * *

TARANTO

L'anno 1991 ha visto aprirsi a Taranto nuove prospettive per la Magia. È nata, infatti, grazie all'iniziativa del prof. CARMELO CONDORELLI e di ANTONIO MAFFEI con la collaborazione attiva ed efficace del comm. FERNANDO RICCARDI, vice presidente internazionale dell'I.B.M., del prof. GIAMPAOLO ZELLI, vice Presidente territoriale per l'Italia, nonché di TONY BINARELLI, presidente del Ring 204 di Roma, la sezione I.B.M. di Taranto, la quale, sin dagli inizi di marzo 1991, è in piena attività.

La sezione, formata da un numeroso gruppo di amici della magia, ha trovato la sua ragion d'esser, che poi le ha permesso un immediato quanto saldo rafforzamento, nello spiccato vincolo di amicizia, anzi fratellanza, che lega tutti indistintamente i soci nel nome della Magia. La Magia con la «M» maiuscola ovvero quella che può essere tale solo se praticata con serietà di intenti e se posta al di sopra di tutte quelle piccole o grandi ipocrisie che, insidiando spesso l'animo, minano costantemente qualsiasi tipo di rapporto umano oltre a rendere l'uomo «piccolo» e «meschino». Queste basi concrete hanno fatto sì da rendere, come d'altro canto deve essere, piacevole fare magia ed i risultati fin qui raggiunti sono così incoraggianti da spronare tutti i soci ad impegnarsi affinché ogni traguardo raggiunto diventi, successivamente, un nuovo punto di partenza... ad maiora. Fatta questa piacevole constatazione, non si può trascurare la intensa attività della sezione I.B.M. di Taranto la quale in soli otto mesi di vita ha già concretizzato dieci riunioni ciascuna delle quali articolata secondo diverse fasi che prevedono:

— scuola della magia tenuta brillantemente dal Presidente della sezione prof. CARMELO CONDORELLI che cura in particolare la manipolazione e la cartomagia, da ANTONIO MAFFEI per ciò che attiene alla magia generale, da DANIELE CAFORIO per quanto riguarda il close-up, da GABRIELLA MAFFEI per tutto ciò che è connesso con l'arte scenica.
Tutte le lezioni sono, ovviamente, corredate da riferimenti storici.
— laboratorio di studio che vede coinvolti tutti coloro che hanno una preparazione e che diventa un momento di confronto e di crescita.
— proiezione video
— esibizioni, a turno, di tutti i soci.

I giorni 22 e 29 aprile edil 13 maggio 1991 presso il ristorante Ghiribizzo sono stati realizzati tre galà magici che hanno riscosso un grande successo a giudicare dal consenso ricevuto dal numerosissimo pubblico accorso. Durante le serate, si sono esibiti ai tavoli, con i loro repertori di close-up e cartomagia: CONDORELLI, MAFFEI, CAFORIO, PACCIANA ed i giovanissimi TIZIANO PACCIANA e RICCARDO CAPOZZA. In chiusura, invece, sono stati offerti al pubblico i numeri da scena di ANTONIO MAFFEI, CARMELO MAFFEI.

Le serate di gala, così come tutte le iniziative del gruppo di Taranto, e questo è doveroso citarlo, portano la firma di tutti i soci indistintamente, ma soprattutto, va menzionata la collaborazione attiva, spesso nascosta ma vitale ed incisiva, di DOMENICO GIANFELICE, di ANTONIO CAPOZZA, di FRANCESCO PERNO, di ANTONIO SOTTILE, di ALESSANDRO PACCIANA, di ALESSANDRO MAFFEI che si sono particolarmente adoperati per la migliore riuscita di tutto ed ai quali va un sentito ringraziamento. Ma l'attività della sezione I.B.M. di Taranto non si è limitata solo a quanto descritto, infatti sono state già realizzate, il 24 giugno, la conferenza di JON RACHERBAUMER, il 7 ottobre quella JAMY JAN SWISS, mentre nel periodo novembre-dicembre è in programma la conferenza di TONY BINARELLI. Questa serie di lectures è stata aperta, il 3 giugno dal comm. FERNANDO RICCARDI il quale, con la sua simpatia oltre che con il suo bagaglio tecnico veramente invidiabile, ha intrattenuto i soci intervenuti con una conferenza davvero interessante. Parlare di FERNANDO RICCARDI è veramente cosa ardua, primo perché ci sarebbe da scrivere un libro; secondo perché è conosciuto da tutti, e tutti sanno delle sue capacità, della sua disponibilità, del suo disinteressato piacere di aiutare, di dare consigli; terzo perché si vorrebbero trovare nuovi aggettivi da aggiungere ai meriti di un uomo che da 60 anni ama la magia e che in questi anni tanto ha dato alla magia, ma per quanti sforzi si facciano ci si accorge che i bei aggettivi sono stati tutti usati; allora diciamo solo che meglio dell'«AMICO» FERNANDO RICCARDI, al quale promettiamo un «arrivederci a presto», nessuno poteva inaugurare il nascente RING TARANTO.

Attraverso le pagine di «QUI MAGIA» la sezione I.B.M. di Taranto, certa di poter dare, nel tempo, anche il suo piccolo contributo a questa meravigliosa arte magica, chiede ed offre collaborazione a tutti i clubs magici ed ai loro iscritti ai quali rivolge i saluti più sentiti.

DALLA REDAZIONE

ROMA

Il mese di settembre ha visto la riapertura delle attività del RING 204 di Roma; la prima conferenza ad opera dell'americano STEVE KISSEL si è svolta il 13 settembre per una riunione straordinaria, in quanto questo artista era in vacanza in Italia e ci ha contattato solo all'ultimo momento non consentendo all'organizzazione di proporlo anche ad altri gruppi italiani.



STEVE KISSEL è un professionista specializzato nella magia per bambini ed ha mostrato, sottolineandone anche i risvolti psicologici, molte delle sue creazioni nel settore, riscuotendo un'unanime consenso tra i numerosi soci intervenuti, nella foto con il nostro GIANFRANCO TURCHI.



In ottobre il podio della conferenza è toccato all'americano JAMI SWISS, un esperto di close up, nella foto con STEFANO MASTROBISO che ne è stato l'insostituibile interprete.

SWISS ha compiuto una tournée in Italia ed è stato ospite dei seguenti circoli: RING 223 dell'I.B.M. di MILANO, diretto da ALESSANDRO SIOLI, Delegazione Magica di Arezzo, diretta da MASSIMO COCCHI; NUOVO RING dell'I.B.M. di Taranto, diretto dal Prof. CARMELO CONDORELLI; CIRCOLO MAGICO ABRUZZESE, diretto da IVO FARINACCIA, CIRCOLO AMICI DELLA MAGIA di Torino, diretto da VITTORIO BALLI.

A proposito dei nostri lectures-tour, riceviamo molte lettere di appassionati che si lamentano di come questi tuor non tocchino regioni quali: la LIGURIA, l'EMILIA ROMAGNA, il VENETO, la CAMPANIA e la SICILIA e quindi non hanno la possibilità di incontrare i GRANDI NOMI INTERNAZIONALI che li animano.

Purtroppo ciò non è nostra responsabilità in quanto non possiamo IMPORRE le nostre iniziative a nessuno, ci limitiamo a proporle a tutti i responsabili delle varie organizzazioni locali che decidono di conseguenza e per loro libera scelta.

Non tutti hanno la lungimiranza di capire che oggi è importante lo sviluppo culturale e che una conferenza ha un suo preciso valore solo quando è fatta da un professionista del settore, sopratutto se proviene da un'altra nazione che quindi consente non soltanto l'apprendimento di nuove tecniche od effetti ma anche la valutazione delle strade percorse dalla nostra arte in altri paesi.

Noi seguiteremo nella nostra opera ed a proporre a tutti nella speranza che finisca l'epoca delle piccole beghe e dei proibizionismi da condominio.

BOLOGNA

di F. DURANTI

Nei giorni 18/19/20 ottobre si è svolta la 101ª Riunione del C.M.I., come sempre in queste riunioni nazionali rilevante la presenza di appassionati, che ad un numero relativo del venerdì si accentua nell'avvenimento clou del sabato sera.

Il tutto si è svolto come da programma e con i ritmi di sempre: folta la presenza delle case magiche, in qualche caso diverse da quelle annunciate, ma comunque con una varietà di stand da accontentare l'occhio e speriamo anche il portafoglio, dei loro titolari.

A questa varietà di colori non corrispondeva peraltro una particolare novità di giochi e/o di attrezzature presentate, come sarebbe stato pensabile in un riflusso dal F.I.S.M. di Losanna.

Le maggiori novità erano rappresentate da due grandi illusioni: una ultima novità «IL BUSTO DEL MAGO ATTRAVERSATO DALL'ASSISTENTE, lo stesso presentato a Losanna dai PENDRAGONS (proposto dalla casa Magica DOMINICK) ed una gradevole EVASIONE, utilizzabile sia sulla partner che sul Titolare, che viene distribuita in esclusiva dalla PORTA MAGICA di Roma.

Come sempre vasto il panorama delle gags paramagiche (FARINACCIA, LEONE e VARIETÀ), diverse le Case Magiche straniere ma le cui attrezzature non brillavano né per originalità né per novità.

La sera del venerdì è dedicata come sempre al GALÀ di CLOSE-UP che, seguitiamo a ripeterlo, se non trova una collocazione logistica migliore, potrebbero essere utilizzate le varie sale di cui il palazzo dei congressi dispone, non consente, ai pur validi esecutori, di offrire il meglio al pubblico.

DALLA REDAZIONE



REMO PANNAIN ha riscosso un personale successo nel Galà di close up del venerdì sera.

Sottolineiamo che ormai il CLOSE-UP è diventato una formula di spettacolo importante e «DA PRIMA SERATA» e che con questa ottica deve essere trattato; anche perché non ha niente da invidiare ai Galà da scena.
Nelle esibizioni in questo settore si sono particolarmente distinti ROMAR e la sua cartomagia, il francese POLIN e sopratutto gli entusiasmi del pubblico. PANNAIN che è arrivato oggi ad una maturazione artistica e tecnica tale da potere e dovere ricercare affermazioni internazionali di maggiore prestigio.
Non possiamo che spronarlo a prepararsi per il prossimo F.I.S.M. di TOKIO.
Nel settore delle conferenze interessante quella del francese POLIN su un inconsueto uso del filo invisibile utilizzato nel CHOP CHOP CUP, LUCIO LALLI con la sua garbata conferenza che abbiamo già apprezzato alla Delegazione di Roma, ASCANIO, eccezionale come sempre, ma ormai è un deja-vu, più lento del solito. Il maggior effetto di DE COVA è stato senz'altro quello di essere riapparso dopo la sua recente scomparsa da un lectures-tour del C.M.I.

La sera del sabato è stata sottolineata dal galà di rito condotto, come sempre da uno spumeggiante FABIAN, che ha condotto per mano il folto pubblico composto sia da addetti ai lavori che da invitati «normali».
Molto sapientemente il cast del Galà era tutto ricavato dalla recente F.I.S.M. di Losanna, scegliendo i nomi tra il concorso e gli spettacoli della sera; scelta che ha consentito a quelli che li avevano già visti di riapprezzarli ed alla gran parte, assente da LOSANNA, di avere uno scorcio di questa importante manifestazione.
Il cast era così composto:

VIKJ (Italia)
Poco da dire su questo numero gradevolissimo che già tutti conosciamo e che ci ha reso fieri per il premio conquistato al F.I.S.M.

MARKUS GABRIEL (Svizzera)
Danza ed anelli cinesi - molto ben calibrati gli effetti magici al delicato movimento della danza.

HANS DAVIS (Belgio)
Ombre cinesi - piacevoli effetti con un delicato leit motiv ma cosa c'è di magico?

ALEXANDER DE COVA (Germania)
Presentato come uno spaccato del Teatro Kabuky ci ha piacevolmente sorpresi anche se gli «estimatori» hanno riscontrato delle incongruenze.

LIVING ART MAGIC THEATER (Svizzera)
Un Trio che ha tutti i numeri del successo; un ritmo travolgente che irrompe e travolge passando fra cabaret e teatralità con fare sinuoso.

MAX OSCAR (Austria)
Il RAIMONDI d'oltralpe che, a mio avviso, si è dimostrato un po' fiacco.

MARKUS (and Triks?) (Svizzera)
Forte, fortissimo - levitazione incredibile con l'ausilio di un ventilatore gigante sotto la partner — FUNARI non ci avrebbe lasciato così... a bocca aperta —.

JUAN MAYORAL (Spagna)
Piacevole e delicato questo numero «sentimentale» non è stato intaccato neppure da qualche incidente di percorso.

In chiusura si può dire che l'elemento di maggiore rilievo di questa manifestazione è stato il sensibile miglioramento organizzativo che, grazie alle prenotazioni, ha evitato un qualche disagio notato nelle precedenti edizioni.

ULTIMISSIME F.I.S.M.



Da TOKIO apprendiamo che il CONGRESSO MONDIALE F.I.S.M. 1994 è stato fissato per il seguente periodo:

13 - 14 - 15 - 16 - 17 - 18
luglio 1994

Le quote d'iscrizione sono:
☆ Partecipanti Giapponesi dollari U.S.A. 450
☆ Partecipanti di altre nazioni dollari U.S.A. 300
Non appena ci perverranno altre notizie le segnaleremo tempestivamente su queste pagine.

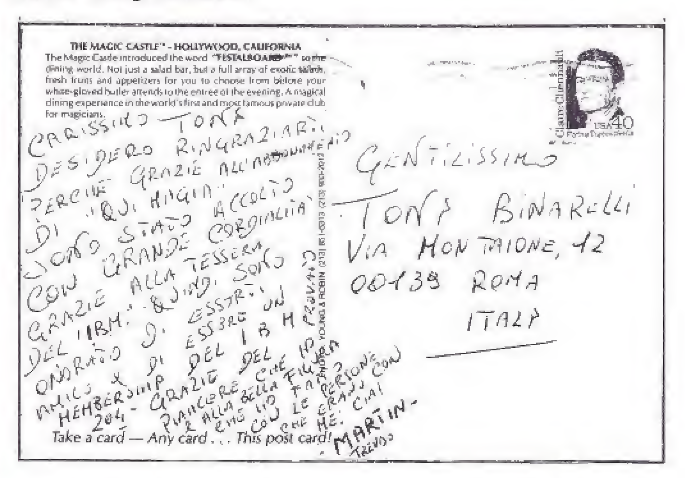
DALLA REDAZIONE

LA POSTA DEI LETTORI



BONOMESSI ci invia questa curiosa fotografia, scattata nel campeggio, occupato dai maghi in occasione del F.I.S.M. di Losanna: «La bionda partner sta stirando sulla tavola delle sedie per la levitazione!!!» Morale: Questo dimostra che grandi illusioni e partner non sono inutili!!!

Dall'amico MARTIN riceviamo la cartolina che riproduciamo integralmente:



THE MAGIC CASTLE™ - HOLLYWOOD, CALIFORNIA
The Magic Castle introduced the word "FESTALBOARD™" to the dining world. Not just a salad bar, but a full array of exotic salads, fresh fruits and appetizers for you to choose from before your white-gloved butler attends to the entree of the evening. A magical dining experience in the world's first and most famous private club for magicians.

CARISSIMO TONY
DESIDERO RINGRAZIARTI
PERCHE' GRAZIE ALL'ABBONAMENTO
DI "QUI MAGIA"
SONO STATO ACCOLTO
CON GRANDE CORDIALITA'
GRAZIE ALLA TESSERA
DEL I.B.M. QUINDI SONO
ONORATO DI ESSERE UN
AMICO & DI ESSERE
MEMBERSHIP DEL I B M
204 - GRAZIE DEL
PIACERE CHE HO PROVATO
E ALLA BELLA FIGURA
CHE HO FATTO
CON LE PERSONE
CHE ERANO CON
ME. CIAO
MARTIN
TREVISO

GENTILISSIMO
TONY BINARELLI
VIA MONTAIONE, 12
00139 ROMA
ITALY

Take a card — Any card . . . This post card!

Caro Martin, grazie per la cartolina che giro ai lettori ed alla redazione tutta, ma sopratutto delle tue parole che sono il segno che stiamo raggiungendo uno dei nostri obiettivi, quello cioè che anche all'estero vi sia conoscenza e rispetto per quanto produce il mondo italiano della prestigiazione.

D'altro canto dall'1988 ad oggi con il rafforzamento delle attività I.B.M. in Italia, la creazione di QUI MAGIA, di cui oltre 100 copie vengono diffuse all'estero, i lecture-tours che portano importanti artisti stranieri a diretto contatto con il mondo magico italiano, molte cose sono successe. Uno dei punti cardine è stato il nostro viaggio organizzato al TANNEN JUBILEE negli U.S.A. del novembre 1990, dopo il quale molte cose sono successe e più esattamente:

- *Le tournée, sempre negli Stati Uniti di DEVIL e FABIAN.*
- *Il premio, ad Hollywood, del «Mago dell'anno» a SILVAN.*
- *Ben due volumi di autori italiani (FABIAN e BINARELLI) pubblicati negli U.S.A., più o meno contemporaneamente.*
- *Una massiccia rappresentanza italiana al F.I.S.M. di Losanna, con due artisti nei galà del Congresso, ancora una volta FABIAN e BINARELLI.*
- *Una medaglia di bronzo (VIKJ in magia generale) nel medagliere della F.I.S.M.*
- *Ben due Presidenti di associazioni italiane (DANTE e BINARELLI) nella speciale commissione di studio sui miglioramenti da apportare alla F.I.S.M.*
- *Due autorità italiane (DANTE e RICCARDI) presenti nelle Giurie del Congresso F.I.S.M.*
- *L'incontro operativo a Roma con MASATOSHI FUROTA, nuovo Presidente della F.I.S.M. ed organizzatore del Congresso di Tokio del 1994.*
- *Il gemellaggio TROFEO FIUGGI - F.I.S.M. LOSANNA.*

Con questo NON VOGLIAMO DIRE che sia merito nostro, ASSOLUTAMENTE certo è che questa concomitanza di fatti si è realizzata, anche spontaneamente, ma conseguentemente ad una serie di nostre azioni, che avevano l'unico obiettivo di «rilucidare» una immagine italiana che si era offuscata per la mancata realizzazione del F.I.S.M. a Roma.

Noi seguiteremo a lavorare in questa direzione e siamo ben lieti che esponenti della magia italiana raccolgano, anche all'estero, i frutti di questo nostro lavoro.

PORTA PORTESE

ovvero annunci economici gratuiti dei lettori

La direzione di QUI MAGIA non assume nessuna responsabilità sul contenuto e sull'oggetto dell'annuncio. I lettori interessati debbono contattare direttamente l'inserzionista.

- VENDO TAVOLINO ROMPI BICCHIERE NUOVISSIMO, USATO SOLO 2 VOLTE.
Prezzo Lit. 1.000.000

Contattare: LUIGI BELLOMO - Via G. Galilei, 37/b
35018 S. MARTINO di LUPARI (PD)
Tel. 049/9461148 - 0337/475122

IL TEMPO DELLA MAGIA

Il prestigioso premio IL TEMPO DELLA MAGIA, continua ad essere assegnato a quei personaggi, italiani o stranieri che maggiormente hanno contribuito e contribuiscono alla diffusione ed allo sviluppo culturale della nostra arte. La giuria del premio in questo secondo semestre 1991 non poteva non assegnarli ai personaggi rappresentati nelle foto.



Il V. Presidente Territoriale dell'I.B.M., Prof. GIAMPAOLO ZELLI, consegna il Premio a LAMBERTO DESIDERI con la seguente motivazione: «Per avere con la Porta Magica — la casa magica da lui fondata e diretta — coniugato la commercialità con la cultura curando in particolar modo il settore librario e quello editoriale con titoli prestigiosi di autori italiani e stranieri.



TONY BINARELLI, consegna il premio al V. Presidente Internazionale dell'I.B.M. Comm. FERNANDO RICCARDI, per i 60 anni di totale dedizione alla evoluzione della magia.





Invitato appositamente a Roma anche VICKI di TRIESTE per la sua brillante affermazione al recente Congresso F.I.S.M. di Losanna, affiancato dalla moglie riceve il Premio dalle mani di TONY BINARELLI.

APPUNTAMENTI

di F. RICCARDI

1991

16-17 Novembre
PESCARA
CMA - La notte magica
Contattare:
IVO FARINACCIA
Centro Commerciale
Galleria Scalo
66013 CHIETI SCALO

7 Dicembre
MANTOVA
Mantova Magica n. 3
Gruppo Amici Magia
Mantovano
Contattare:
ARTURO TRUZZI
Strada Cipata, 21
46038 MANTOVA

14-15 Dicembre
ROMA
5° Trofeo ARSENIO
Contattare:
FRANCO SILVI
Via Tripolitania, 115
00199 ROMA

1992

9-12 Gennaio
SINDELFINGEN
14° Congresso «The Magic Hands»
Contattare:
The Magic Hands
Oderstrasse, 3
D-7033 HERREMBERG
GERMANIA

4-7 Febbraio
3° Congresso FLASOMA
Contattare:
C.C.AM.
Apartado 11581
BOGOTÀ - COLOMBIA
Maggiori notizie:
VENDA DOBRZENSKY
Tel. 06/8541404



AL FISM DI TOKYO

CON GLI AMICI DELLA MAGIA DI TORINO

Per il prossimo Congresso mondiale FISM, che si svolgerà a Tokyo (Giappone), dal 13 al 18 Luglio 1994, gli Amici della Magia di Torino stanno organizzando due viaggi di gruppo che sono già in fase di studio.

Gli organizzatori giapponesi non hanno comunicato ancora il costo dell'iscrizione e la località esatta dove si svolgerà il Congresso; non è possibile nemmeno sapere i costi dei viaggi e degli alberghi per il 1994. Per questa ragione non siamo in grado di stabilire le quote esatte del viaggio, ma stiamo facendo delle stime in accordo con alcuni dei più importanti operatori turistici italiani. E' nostra intenzione ripetere il successo del viaggio che organizzammo per il Congresso FISM dell'Aia, dove andammo in oltre 60 persone.

Per rendere più agevole, ma soprattutto più facile, accantonare la cifra necessaria per partecipare al Congresso, abbiamo aperto uno speciale conto presso il Monte dei Paschi di Siena, dove ogni iscritto al viaggio, per adesso, dovrà versare solo 100.000 lire ogni mese. Nel momento esatto che sapremo i costi definitivi, ogni Socio riceverà il suo estratto conto con la segnalazione della cifra rimanente da versare, che sarà anch'essa suddivisa in quote mensili.

I viaggi organizzati sono di due tipi e cioè:

Viaggio A

Trasferimenti completi Italia-Giappone-Italia con aerei di linea, iscrizione al Congresso, pernottamento in un buon albergo. Durata del viaggio 8 giorni.

Viaggio B

Trasferimenti completi Italia-Giappone-Italia, più altri da stabilire, iscrizione al Congresso, pernottamento in buoni alberghi, senza vitto per i primi 6 giorni del Congresso, con mezza pensione per gli altri 5 giorni turistici. Durata del viaggio 13/14 giorni con visita turistica ai luoghi più caratteristici dell'Oriente.

Appena riceveremo le prime informazioni utili per le iscrizioni dalla struttura giapponese (che si è impegnata a praticare un costo più basso di quello definitivo per i primi iscritti), saremo in grado di effettuare immediatamente le iscrizioni, garantendoci le quote più basse ed i posti migliori per i gala, per tutti coloro che abbiano versato almeno le prime 4 quote mensili (lire 400.000).

La gestione dei soldi versati, che sarà comunicata a tutti i partecipanti, darà un suo utile economico, che sarà distribuito con un criterio scelto a mezzo di apposito referendum, dai partecipanti stessi (sin da adesso sono gradite le proposte).

I versamenti mensili potranno essere fatti con 3 differenti sistemi: accredito diretto sull'apposito c/c bancario (N° 395,55 - Intestato FISM TOKYO - Agenzia N° 4 di Torino del Monte dei Paschi di Siena), accredito diretto sul c/c postale del Circolo (N° 34455105 - intestato Amici Magia Torino), invio di Assegno (bancario o circolare non trasferibili) alla nostra Segreteria, che sarà in grado di dare tutte le informazioni utili a chi ne farà richiesta.

Ci auguriamo di fare un buon lavoro per tutti i prestigiatori che faranno con noi il viaggio in Giappone.

Un altro impegno degli Amici della Magia di Torino al servizio della Prestigiazione.

APPROFITTATENE!!!

AMICI DELLA MAGIA DI TORINO

Via Savonarola, 6 - 10128 Torino - Telefono 011/597.087